Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!

NOWA KULTURA

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Cena 75 gr — 12 stron

Warszawa, 17 grudnia 1950 r.

Nr 38 Rok I

JACEK BOCHEŃSKI

W Weimarze czytano by Broniewskiego...

Szeroka autostrada przecina wielką równinę. Tylko solidne mosty kolejowe zawieszone co kilka kilometrów nad szosą urozmaicają krajobraz. Ale samochód prześlizguje się pod mostami tak szybko, że nie można nawet doczytać napisów malowanych białym wapnem na betonie. Chwytam jedynie krótsze: „Odra i Nysa granicą pokoju", „Ami go home", „Ręce precz od Korei", „Wszyscy do walki o plan pięcioletni", „Wszyscy do walki o jedność i niezależność Niemiec".

W Turyngii teren staje się falisty, na zboczach pagórków leży pierwszy, listopadowy śnieg, który tutaj nie stopniał. Znowu mijam tablice z politycznymi hasłami. Jak wszyscy Polacy, którzy przyjeżdżają do Niemieckiej Republiki Demokratycznej, oglądam je z większym wzruszeniem, niż w jakimkolwiek innym miejscu świata, i jak wszyscy Polacy, zadaję sobie pytanie, do jakiego stopnia owe tablice, mówiące o pokoju i przyjaźni ze Związkiem Radzieckim oraz Polską, reprezentują rzeczywiste uczucia i myśli niemieckiego społeczeństwa.

Stary kolejarz, komunista i więzień trzech obozów, mówił mi poprzedniego wieczoru: „Nasz naród popełnił straszną zbrodnię. Nasz naród nie potrafił zrobić rewolucji. Pomyślcie, jaka to hańba dla nas. Nie odważyliśmy się, nie umieliśmy obalić Hitlera nawet wtedy, gdy Armia Radziecka była już nad Odrą".

Młoda dziennikarka z partyjnego dziennika, która uciekła od reakcyjnej rodziny i którą później Gestapo pana Reutera wysiedliło z amerykańskiego sektora Berlina, podarowała mi książkę z własnej biblioteczki. „Okładka jest podarta — uśmiechnęła się — bo oni wyrzucali książki przez okno na ulicę. To tak jak za Hitlera. Ale pan w swoim odczycie powiedział, że wy w Polsce podczas okupacji nie znaliście Niemców poza faszystami. Keine Deutchen ausser Faschisten. Że znaliście tylko Goethego. Ja do końca wojny właściwie nie czytałam Goethego. Mnie o nim nie uczono w szkole. Ja się dopiero po wojnie dowiedziałam, że jest taki pisarz niemiecki, Arnold Zweig, i pisarka, Anna Seghers, i pisarz Bertold Brecht. No i co pan teraz myśli, kiedy pan tu ze mną rozmawia? Że są Niemcy nie faszyści? Że są Niemcy — ludzie? Bo faszyści to przecież nie są ludzie. Więc co pan tu myśli o mnie? Przecież coś z tamtych czasów musiało w panu zostać. Ten język niemiecki, którym pan mówi, słyszał pan w innych okolicznościach. Jakieś inne rzeczy wywrzaskiwano nad wami w Polsce podobnymi słowami. Więc niech pan powie prawdę, czy pan tego w sobie nie nosi gdzieś na dnie. Bo ja panu mówię prawdę, że we mnie i we wszystkich naszych ludziach jest ciągle jeszcze wielki niepokój sumienia, i poczucie winy, i obawa przed waszym wzrokiem i waszymi myślami o nas i waszą niewiarą w nas. Ale niech pan nie odpowiada od razu, niech pan nie mówi tego prędko, niech pan się dobrze zastanowi, jak to jest wewnątrz, o tu, w sercu".

Chłopiec ze znaczkiem FDJ w klapie marynarki, wymawiający wyraźnie każde zdanie, jak robi się to przy formułowaniu ważnych myśli, podszedł do mnie w Halle podczas przerwy na przedstawieniu teatralnym: „To pan przyjechał z Polski. Ja jestem przesiedleńcem zza Odry. Jest nas tu wielu, przesiedleńców zza Odry. Chciałbym pana pozdrowić w imieniu przesiedleńców i prosić, aby pan pozdrowił w naszym imieniu swoich rodaków w Polsce. Żeby pan im powiedział, że my — przesiedleńcy — uważamy granicę na Odrze i Nysie za sprawiedliwą granicę. Że my uważamy tę granicę za słuszną granicę pokoju. Że my bronimy tej granicy tak jak jej bronią Polacy. Niech pan powie tam w Polsce wszystkim ludziom, że my jesteśmy nowymi, innymi Niemcami. Czy Polacy wierzą nam, nowym Niemcom? Czy naród polski wierzy przesiedleńcom?"

Wierzę tym wszystkim ludziom Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Mam pewność, że nigdy nie dadzą się użyć jako narzędzie wojenne, że będą walczyć i pracować dla pokoju i postępu. Ta wiara płynie właśnie z faktu, że ci ludzie niemieccy, uczciwi i wolni od winy ludzie niemieccy, sami obciążają swe sumienia odpowiedzialnością za niemieckich faszystów. Ta chęć odpowiedzialności za nie swoje winy, lecz za winy innych, którzy także mówili o sobie, że są Niemcami, świadczy o głębokiej, prawdziwej ideowości naszych niemieckich przyjaciół. O naszym zaufaniu do ludzi NRD decyduje przede wszystkim ich ideologia. I decyduje temperatura ideologii, oddanie dla ideologii, ofiarność.

W dzisiejszym społeczeństwie niemieckim istnieją trzy kategorie ludzi, o których można powiedzieć, że przodują ideowo niemieckiemu narodowi. Podział jest zgoła nie socjologiczny i odwołuje się wyłącznie do bezpośrednich źródeł, z których pochodzi sama ideologia. Czynna jest więc w społeczeństwie niemieckim stara kadra antyfaszystów, bojowników antyhitlerowskich, wśród których wspaniały trzon stanowią dawni towarzysze z KPD. Czynna jest masowa organizacja młodzieży FDJ, wychowana już przez nowe Niemcy w duchu internacjonalizmu i pokoju. Czynna jest wreszcie spora ilość byłych jeńców wojennych, którzy wrócili ze Związku Radzieckiego lub Polski. Otóż pobyt w Związku Radzieckim wywarł na tych ludzi bardzo często tak poważny wpływ ideologiczny, że przybyli w końcu do Niemiec jako zdecydowani i świadomi komuniści. Nie ma na świecie drugiego państwa, skąd jeniec wojenny powracałby bez nienawiści, ale z miłością i z zachwytem dla kraju, który go przecież wziął w niewolę. Ta niewola okazała się dla wielu szkołą światopoglądową, szkołą politycznego uświadomienia i socjalistycznej moralności. Można z satysfakcją powiedzieć, że dotyczy to częściowo i Polski. Jeńcy niemieccy, którzy dwa lata temu pracowali przy odbudowie Warszawy, odbudowują dziś własną ojczyznę, są działaczami SED i mówią ze mną o Polsce w sposób świadczący, że dnie jenieckiej pracy były dla nich także dniami wewnętrznej przemiany umysłów.

Ci właśnie ludzie niemieccy, młodzi i starzy, byli wrogowie i byli niewolnicy Hitlera, żołnierze zagnani pod Stalingrad, aby na ziemi rosyjskiej przeżyć głęboką przemianę, więźniowie poznaczeni zielonymi numerami obozów koncentracyjnych, synowie robotników, uczeni i artyści, ci ludzie, w których „wciąż jeszcze jest wielki niepokój sumienia i obawa przed oceną innych narodów", stanowią dziś ideową awangardę swego społeczeństwa, przodują w pracy nad gospodarczą i kulturalną odbudową, są pierwsi w walce o pokój i jedność Niemiec. Ci ludzie budzą w narodzie niemieckim uczucia braterskiej solidarności ze Związkiem Radzieckim, krajami demokracji ludowej i wszystkimi ludami świata, walczącymi o pokój i wyzwolenie społeczne.

A walka ta nie jest w Niemczech łatwa. Nie na darmo utrzymują Amerykanie swój imperialistyczny przyczółek w sercu NRD, w Berlinie. Bogate kolory neonów, jaskrawe szaliki, kwiatki na krawatach, czerwone skarpetki, złote pomarańcze i czekolada na wystawach, amerykańskie papierosy, pornograficzne wydawnictwa, reklama piwa, nocne bary — wszystko to ma przekonywać ludność niemiecką o wyższości ustroju kapitalistycznego i o dobrodziejstwach planu Marshalla. Wyświetlane na Potsdamer Platz w kierunku sektora demokratycznego kłamstwa prasy zachodnioberlińskiej mają przekazywać ludności tego sektoru wszelkie wymysły i oszczerstwa imperialistyczne. Kupowanie zdrajców za zachodnią markę i za dolary, przyjmowanie do zachodniego Berlina pospolitych przestępców, sabotażystów i innych łajdaków, aby uroczyście proklamować ich „uchodźcami politycznymi spod czerwonego reżimu", nasyłanie na Wschód szpiegów i dywersantów — oto normalne metody imperialistycznych wielkorządców w Berlinie. Trzeba umieć dojrzeć, że za inwazją kolorowych majtek, papierosów „Camel" i amerykańskiej pornografii idzie inwazja amerykańskich bagnetów, policji wojskowej i czołgów. Trzeba dostrzec, że barwa świetlnych reklam, zachwalających kalosze i likier, bardzo łatwo zamienia się w barwę pożaru — jak dziś nad Koreą. Trzeba wiedzieć, że podłużne banany z wystaw na Kurfürstendamm dostępne są dla nielicznych spekulantów i bogatych handlarzy, a bomby atomowe o równie podłużnym kształcie przewiduje się raczej dla trzystu pięćdziesięciu tysięcy bezrobotnych zachodniego Berlina. Tę oczywistą prawdę dostrzega coraz więcej oczu, daremnie przyglądających się drogim wiktuałom na reprezentacyjnych wystawach. Slogany propagujące plan Marshalla i kolorowe tygodniki z uśmiechniętymi kobietami na okładkach nie są jedyną lekturą zachodniego Berlina. Bo oto ręka bojownika pokoju pisze na murze: „Ami go home", „Korea dla Koreańczyków", „Niech żyje jedność Niemiec". Chłopcy i dziewczęta z FDJ, robotnicy, albo wybitni artyści, którzy kolportują gołębie Picassa i hasła pokojowe — idą za to do więzień, narażają się na złośliwe szykany, wyrzucenie z mieszkań lub usunięcie z pracy. Ciężko bywa nieraz okupiony jeden demokratyczny napis na murze berlińskim, jeden papierowy gołąbek na szybie, jedno odważne słowo przeciw imperializmowi i wojnie. Walka klasowa, walka imperializmu z demokracją, toczy się na ulicy. Słowo w obronie pokoju nie przypomina odświętnej akademii. Pachnie więzieniem i policyjną pałką. Trzeba więc pamiętać, że z tej zaciekłej walki narodu niemieckiego przeciw amerykańskim eksporterom wojny i sprzedawcom sławetnej gumy do żucia wyrosły również tablice na szosach Turyngii, tablice ogłaszające lepszą przyszłość ludu i żądające pokoju dla świata. I dlatego siedmioletni synek pewnego działacza berlińskiego, namawiany przez ojca żeby poszedł już spać, bo późno, odpowiada: „Tatusiu!! Nie mogę jeszcze iść spać. Widzisz przecież, jestem zajęty. Mam posiedzenie Komitetu Obrońców Pokoju".

Tymczasem samochód skręca gdzieś w bok od autostrady; droga jest tu gorsza. Mijamy wieś za wsią. Chłopskie opłotki przypominają Polskę, kury równie głupio jak u nas uciekają spod kół, a mieszkańcy odprowadzają wzrokiem wóz. Jesteśmy w pobliżu Jeny. A jak się nazywa ta wieś? Droschka. Ciekawe, jak też wygląda tu problem chłopski. Może by zatrzymać samochód i przejść się trochę po domach? „Antonio, stańmy na chwilę" — proszę szofera, chudego Hiszpana, uczestnika wojny domowej, który po przejściu kilku obozów osiedlił się wreszcie w NRD i marzy o godzinie powrotu do wolnej ojczyzny. Antonio chętnie zatrzymuje wóz. Jemu także znudziła się już jazda trwająca ponad cztery godziny. „Czy jest tu gdzieś w pobliżu pan wójt... Zaraz, nie wójt, Herr Bürgemeister?..." — pytamy pierwszego spotkanego przechodnia. „Oczywiście, drugi dom na lewo". Pan burmistrz ubiera się natychmiast i wyrusza z nami w drogę. „Chcielibyśmy obejrzeć kilka gospodarstw i porozmawiać z chłopami". „Proszę. Większość tutejszych mieszkańców to przesiedleńcy." „Jacy przesiedleńcy?" „Z Polski, zza Odry. Ale są i miejscowi".

Po srogim błocie wkraczamy na podwórze pierwszego domu. Mały piesek ujada z gorliwością nieproporcjonalną do swej wielkości. Na środku podwórza stoi sieczkarnia, prawdopodobnie przeznaczona do remontu. Łysy chłop w szarej kurcie, właściciel gospodarstwa, przygląda się nam pytającym wzrokiem. „Dzień dobry, Hans — woła burmistrz. — Przyprowadzam ci tu gościa. To jest pisarz, rozumiesz, ein Pole. Chce się z tobą zapoznać i zobaczyć twój dom. A w ogóle napisze o tobie książkę". Gospodarz pośpiesznie wyciera ręce o spodnie, wita się i zaprasza do mieszkania. W rozmowie wyłaniają się najrozmaitsze pytania. Jak też w Polsce wygląda państwowy skup zboża? Jakie majątki pozostawiła reforma rolna? Co, są w Polsce świetlice chłopskie? A co się tam robi? Wieś Droschka należała dawniej do pewnego obszarnika. Teraz została rozparcelowana i osiedlono tu tych z Polski. Hans jest starym gospodarzem, ale przesiedleńcy to nawet po polsku mówią. Czyżby naprawdę? Przekonuję się o tym w następnym domu, gdzie rozmowa toczy się już po polsku. Więc jak to z tymi przesiedleńcami, dużo was tu jest? Oczywiście, dużo. Niektórzy mieszkają w dawnych zabudowaniach obszarnika, a innym dano nowe chałupy i ziemię. Po siedem hektarów. Niektórzy dostali nawet więcej. „No, a na Zachodzie — wtrącam — przesiedleńcy siedzą na walizkach i Amerykanie mówią im, że będzie wojna, to wtedy przesiedleńcy pójdą się bić z Polską o swoje stare gospodarstwa". „No właśnie, tam tak jest, ludzie nie dostali ziemi, do fabryki też nie idą, bo wszędzie te Arbeitslose. Ale jak do mnie przyjdzie ktoś taki, co mi mówi że moja godzina nadejdzie, że będzie wojna i ja wrócę na stare, to ja odpowiadam, że moja godzina już nadeszła, bo ja dostałem ziemię i na niej pracuję, a na wojnę nie czekam, bo ja już raz to przeżyłem i wszystko straciłem, więc nie chcę, żeby się powtórzyło".

Oto jest walka o chłopa, o najmniej uświadomioną politycznie część ludności. Amerykanie hodują sobie z przesiedleńców armię rozgoryczonych „wygnańców" czyli dobre mięso armatnie. Rząd NRD daje im ziemię, mieszkanie i pracę. W ten sposób stwarza materialne przesłanki do przebudowy świadomości tych ludzi, do wychowania ich w duchu postępu i demokracji. Niemcy, którzy w 1945 roku opuścili nasze Ziemie Odzyskane ‚zamieszkiwali po obu stronach Łaby. Niebezpieczeństwo nastrojów odwetowych istniało od początku i było poważne. Ale po obu stronach Łaby różnie zareagowano na ten fakt. Na Wschodzie skutecznie zwalczano wszelkie idee rewizjonistyczne, dobierając się do ich gospodarczych korzeni, na Zachodzie zaś świadomie dyskontowano antypolski szowinizm na rzecz amerykańskich projektów wojennych i wszelkich paktów atlantyckich.

A przecież Adenauerowi i tak nie udaje się namówić Niemców do stworzenia jakiejś jednej przyzwoitej dywizji dla Trumana.

*

Wyjechałem do Niemieckiej Republiki Demokratycznej z odczytami o polskiej literaturze. Była to pierwsza podróż polskiego literata w ramach podpisanej przez rządy obu krajów umowy o współpracy kulturalnej. Podróż „w teren". I podobnie jak w Polsce wracałem zawsze z odczytów „w terenie" z świadomością, że wiele jest jeszcze do zrobienia, tak samo w Niemczech przez cały czas nie dawała mi spokoju myśl, że nie potrafiliśmy do tej pory wykonać tej pracy propagandowej, która w Niemczech powinna być przez nas zrobiona.

Można bez przesady powiedzieć, że zainteresowanie dla polskiej literatury, kultury, sztuki, zainteresowanie Polską, jej historią i współczesnymi osiągnięciami jest w NRD olbrzymie. Publiczność niemiecka, zarówno w Berlinie jak na prowincji, z ogromną uwagą słuchała wszystkiego, co mówiłem o Broniewskim i Fryczu Modrzewskim, o odbudowie Warszawy i dziejach pańszczyzny w Polsce, o naszych poglądach na realizm socjalistyczny i o spółdzielniach produkcyjnych, o filmie i teatrze, o Rudnickim i Woroszylskim, o literaturze rybałtowskiej i o Instytucie Badań Literackich, o świetlicach robotniczych i „Panu Tadeuszu". Publiczność niemiecka będzie słuchała wszystkiego, co zaznajomi ją z Polską, i będzie czytać wszystko, co przyniesie wiadomości o naszym kraju. Wynika to nie tylko z faktu, że Niemcy przez długi czas odcięte były od źródeł jakiejkolwiek prawdziwej informacji o Polsce, z czego społeczeństwo niemieckie zdaje sobie sprawę i co pragnie obecnie nadrobić, ale również stąd, że Niemcy uważają nas słusznie za kraj, który jest w tej chwili na wyższym szczeblu społecznego rozwoju niż NRD i że Niemcy chcieliby się pewnych rzeczy od nas nauczyć.

Właściwie jedynymi przejawami naszego promieniowania kulturalnego na Niemcy o niewątpliwej zresztą doniosłości było wystawienie w szeregu teatrów sztuki Kruczkowskiego „Niemcy" i wyświetlanie filmu „Ostatni etap". Oba te utwory odniosły w Niemczech wielki sukces i zdobyły sobie ogromne uznanie. Ale na tym koniec.

Natomiast na wszystkich dyskusjach, które miewałem po odczytach w Lipsku, Weimarze, Jenie i innych miastach, zapytywano stale, dlaczego w Niemczech nie ma tłumaczeń współczesnej i dawniejszej polskiej literatury. Kto mógłby pomóc w wyborze odpowiednich dzieł do przekładów i w jaki sposób otrzymać polskie oryginały. Rzecz prosta, że pewną część tej pracy muszą wykonać sami Niemcy, gdyż nie naszą sprawą jest troszczyć się o wydanie „Pana Tadeusza". Jedyny egzemplarz tego dzieła, jaki udało mi się znaleźć w Berlinie, jest własnością Biblioteki Państwowej, a przekład nie zawierający „Epilogu" pochodzi z roku 1836. Podobnie rzeczą Niemców jest wydanie Prusa, Orzeszkowej czy Żeromskiego (Sienkiewicz jest — jak wiadomo — znany). Ale wydawcy niemieccy, którzy pragnęliby opublikować przekłady współczesnej literatury polskiej, nie mają polskich tekstów! Prawdopodobnie dotyczy to również pewnych nieprzełożonych jeszcze dzieł klasycznych i w tym wypadku my musimy niemieckim wydawcom pomóc. Nie wiedzą oni także, jakie polskie utwory współczesne byłyby godne tłumaczenia, i tego też nikt im ze strony polskiej dotychczas nie powiedział, a jeśli powiedział, to niemądrze, bo kilka polskich książek, jakie wydano, nie stanowi bynajmniej najbardziej reprezentacyjnego dorobku polskiej literatury powojennej.

Towarzystwo Niemiecko-Polskie zwracało się do mnie z takimi prośbami, jak np. prośba o dostarczenie portretów Mickiewicza lub Kościuszki w celu udekorowania ścian gmachów na terenie Republiki. Proszono o dostarczenie wydań polskich romantyków po polsku dla oddziałów Towarzystwa. Wypytywano o polskie pieśni ludowe i współczesne pieśni masowe, o teksty i nuty.

Myślę, że powinniśmy byli te rzeczy już wcześniej załatwić. Skorośmy ich nie załatwili ,to ktoś ponosi tu winę.

I jeszcze jedna sprawa. Nie można tolerować smutnego faktu, że na terenie całej NRD niesposób nabyć polskiej książki po polsku. Wielu Niemców, a nawet Polaków mieszkający w Niemczech, wypytywało mnie, co mają zrobić, aby otrzymać polskie słowo pisane. Istnieją poważne trudności w nabywaniu polskich czasopism, np. „Nowej Kultury", którą Niemcy znający język polski i interesujący się literaturą czytaliby chętnie w Weimarze lub Halle.

Na uniwersytecie w Halle istnieje seminarium polonistyczne. Na około 30 studentów wszyscy czytają po polsku, a kilka osób mówi zupełnie płynnie. Miałem w tym seminarium odczyt o polskiej literaturze. Został przyjęty z aplauzem, ponieważ studenci po raz pierwszy dowiedzieli się o współczesnych polskich pisarzach, o nowych kierunkach polskiej literatury i nowej tematyce utworów. Kierownik seminarium, prof. Häusler, skarżył się na absolutny brak nowych książek, a studenci, z którymi odbyłem prywatne rozmowy, dawali wyraz swoich obawom, że ich studia ze względu na brak postępowych pod-

(Dokończenie na str. 4)



Niemiecka młodzież demonstruje na cześć Prezydenta Wilhelma Piecka



Delegacja FDJ na uroczystości uchwalenia ustawy młodzieżowej w parlamencie

POECI W WALCE O POKÓJ

Jedną z atrakcyjnych imprez, jakie odbyły się w Warszawie w czasie Kongresu Pokoju był zorganizowany przez Związek Literatów Polskich w sali Kameralnej Teatru Narodowego wieczór poetycki, w którym wzięło udział 20 poetów, delegatów na Kongres, reprezentujących piętnaście różnych narodowości całego świata. Była to — jeśli chodzi o wachlarz reprezentowanych krajów — impreza o skali niespotykanej dotąd w Polsce, a jak stwierdziła ostatnio pisząca o tym wieczorze prasa zagraniczna — również w skali światowej. W wieczorze wzięli udział pisarze Związku Radzieckiego, reprezentanci poezji rosyjskiej, — Tichonow, Simonow i Surkow, litewskiej — Antanas Wenclowa, i tadżyckiej — Mirzo Tursun Zade, znakomity poeta chilijski, laureat Nagrody Pokoju Pablo Neruda, poeci Chin Ludowych — Emi Siao i Juan Shui-pei, poeta murzyński z Małych Antylów (Jamajka) Peter Blackman, poetka bułgarska — Bagriana, fińska — Siner vo, poeta francuski — Pierre Gamarra, poeta Iranu — Ferydoun Rahnema, poeta demokratycznej Hiszpanii — Rafael Alberti, poeta Niemieckiej Republiki Demokratycznej — Stefan Hermlin, poeta Pakistanu — Munib-ur-Rahman, oraz poeta rumuński — Michał Beniuc. Z poetów polskich czytali na wieczorze swoje utwory: Władysław Broniewski, Konstanty I. Gałczyński i Jarosław Iwaszkiewicz.

Poniżej zamieszczamy kilka niedrukowanych dotąd w przekładzie polskim utworów poetów, którzy brali udział w wieczorze. Przekłady części czytanych podczas wieczoru wierszy (np. wierszy poetów radzieckich Simonowa, Tichonowa i Surkowa) zostały już wcześniej opublikowane w „Nowej Kulturze“ lub innych pismach. Część czytanych na wieczorze utworów powstała w czasie Kongresu w Warszawie i jest związana tematycznie z Kongresem i Polską.

MIKOŁAJ TICHONOW przełożył **WIESŁAW KARCZEWSKI**

BALLADA O GWOŹDZIACH

Spokojnie popiół w fajce się wyżarzył,
Spokojnie komendant uśmiech starł z twarzy.

Równaj! Załoga staje w rzędach,
Suchymi krokami kroczy komendant.

Równają się słowa i stają na wprost:
„Podnieść kotwicę. Ósma. Kurs — ost.

Kto z was ma żonę, kogoś z rodziny,
Napiszcie listy. My nie wrócimy.

A wzamiar pierwszorzędne grzanie“.
A starszy odrzekł: „Rozkaz, kapitanie!“

Zaś jeden najzuchwalszy i młody
Patrzał na słońce wstające z wody:

„Nie wszystkoż jedno, gdzie tam kto padnie?
Spokojniej leżeć w morzu na dnie“

Do admiralskich uszu wystukał świt:
„Rozkaz spełniony. Nie ocalał nikt“.

Mocni jak gwoździe ci ludzie prości:
Nigdzie nie znajdziesz mocniejszych gwoździ.

PETER BLACKMAN (Jamajka) przełożył **ZBIGNIEW BIEŃKOWSKI**

HIROSZIMA

Fragment poematu

Waszą dumę czerpiecie z owoców pracy innych ludzi.
Pyszni, kamień na kamieniu układacie, aby wznieść w niebo pomnik
na wysokość wielu tysięcy metrów.
Szybciej niż szekspirowski Puk kreślicie krąg, aby skrępować
nim ziemię.
W przerażeniu ostatnich łez Hiroszimy pędzicie przed sobą
rozżarzony do białości piach.
Na wasz rozkaz oczy ludzkie rozpłynęły się w kurzawie.
Nawet krew moja wami pogardza —
A ja jestem tym wszystkim co człowiecze.
Mój głos pomnożony przez milion rozlega się na rynkach i
placach publicznych,
gdzie walcząc ze słońcem zarabiam na życie.
Ostrzegam was póki jeszcze czas.
Mnie nie pochłonie przejmujące milczenie śmierci,
jak niewolnika.
Przeciwko wam ofiarowuję moją siłę.
Piszę to zobowiązanie moją krwią serdeczną.
Ufny, bezpieczny
polecam się opiece mojej siły.

FERYDOUN RAHNEMA (Iran) spolszczył **ZBIGNIEW BIEŃKOWSKI**

SŁOWO O II ŚWIATOWYM KONGRESIE POKOJU

(Fragmenty)

Tu złączyły się wszystkie strony świata.
Rzeki trzymając się za ręce
Biegną do ciepłego morza
Rzeki płyną, płyną
W stronę gdzie żyją podmorskie rośliny jasnej przyszłości
Gdzie nienawiść jest szaleństwem
Skąd słyszę już dzwony oddanych ludziom katedr,
Gdzie życie każdego człowieka jest legendą,
A ruiny błędami ortografii,
Gdzie zło samo siebie do muzeum złoży

*

Tutaj przyjaciele moi tworzy się historia
Moja poezja każe mi śpiewać historię
Śpiewać zdrowie
Gdyż zbrodniarz nigdy nie był tak bardzo chory
Gdyż nigdy moi przyjaciele
Człowiek nie był tak bardzo jak dzisiaj człowiekiem.

MUNIB-UR-RAHMAN (Pakistan) spolszczył **TADEUSZ BOROWSKI**

DO WARSZAWY

(Oryginał w języku urdu, tłumaczenie za pośrednictwem angielskiego)

Gdziekolwiek zwrócę oczy —
tam piętrzą się ruiny,
czerwone morze getta
Chopina kraj
Krwawi stygmatem wojny.

Ileż jest ran,
niezagojonych jeszcze!
Ileż masowych grobów
oskarża nieludzkie szaleństwo!

Daleko jest moja ojczyzna,
ale w tym kraju męczeńskim
znów usłyszałem płacz
Delhi i Lahore,
miast moich, sióstr Warszawy.

Niech pokój strzeże życia!
Pokój, który kwiaty hoduje w pustyniach,
pokój, radosny blask ludzkich oczu
pokój, wznoszony rękoma człowieka,
murarza świata nadziei.

Warszawo,
kochałem pokój i przyszedłem zobaczyć twe oczy.
Nie jesteśmy już sobie obcy.
Jak siostra, podbiegnij do mnie
I podaj mi dłonie, Warszawo!

EMI SJAO (Chiny) spolszczył **JAN GAŁKOW**

PAMIĘTAM STARY DOM...

Pamiętam stary dom i młodość niepowrotną:
szliśmy razem na mury, co miasto oplotły,
widnokrąg nieba wsiąkał w niebieski nurt rzeki
i niby złoty listek lśnił żagiel daleki.

I mówił ojciec, wolno sącząc słowa:
„To życie płynie — ta rzeka wspaniała.
Spójrz na brzeg, wielka wierzba stoi w kwiatach cała
niegdyś z wątłej sadzonki ją wyhodowałem.
Ale jeszcze piękniejsza pieśń nowa nadchodzi
i dłużej będzie brzmiała, i górniej, i młodziej“.

Całą siłą pamięci głos ojca przyzywam
i widzę: znów na murach stoi starzec siwy.

Jakże można dopuścić, by ojczyznę śmiały
deptać wrogie tabuny najeźdźców zuchwałych?!

PIERRE GAMARRA (Francja) przełożyła **EWA FISZER**

KOLORY POLSKI

Róża czarna w śniegach Warszawy
Pięć lat temu będzie, zakwitła.
Opowieść snuje się jak nitka
Długa, a róża krwawi.
Dzieci żyły w śniegach Warszawy.

Dzieci śniły o balu w niebie
Gdzie zamiera odór spalenizn,
Przy muzyce anielskich pieni,
Przy wtórze kłamstw niepotrzebnych.
Dzieci śniły o balu w niebie.

Róże czarne w śniegach Warszawy
Kwitły, róże z żelastwa,
Aż wreszcie wiatr splótł jasne blaski
Kiedy gniew miał już dosyć strawy,
Wschodni wiatr w śniegach Warszawy.

Myślę o śniegach Madrytu,
O krzyżu długiego milczenia,
O zmarłych dzieciach, ich spojrzenia
Na naszych pieśniach są wyryte,
Myślę o śniegach Madrytu.

I myślę o śniegach Grecji,
Wczesne, poranne strzały,
Dzieci giną nim wstały..
Korea... serca dzień... ja nie chcę,
I myślę o śniegach Grecji.

Dzisiaj tu umarli powstali,
I rozdzierają świt na blaski,
Ręką, która nie chciała łaski,
Paznokcie im powydzierali.
Umarli dzisiaj powstali.

Kwitnie róża w śniegach Warszawy,
Róża krwi, mocno czerwona,
Krzyk wstaje, krzyk nie skona
Żadna go męka nie zdławi,
Krzyku śniegów Warszawy.

Chrystusiki w śniegu zamarły,
Oczy miały niebieskie czy czarne?
Serca białe czy czerwone — nie wiem.
Włoski mróz ręką zagarnął,
Chrystusiki w śniegu zamarły.

Chrystusiki pomarły, a dzieci
Oszalały, wiatr o tym dzisiaj gada,
Kobieta w hańbę odziana
Zerwała różę krwi ze śmieci.
Chrystusiki pomarły, a dzieci...

Spiewaj wichrze, śpiewaj nasza furio.
Umarli dzisiaj powstali
Pięści z bruku, ramiona ze stali,
Oczy światło chłoną i nie umrą,
Spiewaj wichrze, śpiewaj nasza furio.

Radość rozdarła noc na strzępy,
Pieśń druzgocze kajdany,
Gwiazdy w serca spadają,
Wolność, zrywa bzy jak w maju,
Radość rozdarła noc na strzępy.

Śnieżna róża w śniegach Warszawy
Zakwitła, a białe ptaki
Płyną w niebo białym orszakiem,
Ślepym się znów życie objawi...
Pąk róży białej i róży krwawej
W śniegach Warszawy

RAFAEL ALBERTI (Hiszpania) przełożyła **ZOFIA SZLEYEN**

ŚPIEWKI „JUANA PIEKARZA”

Pudełko mojej gitary
stało się czarnym więzieniem,
więzienną celą Hiszpanii.

Struny gitary — kajdany,
jej serce — okno w ciemnicy,
skąd głos mój strzela z za kraty.

Zaśpiewam dziś pieśni krwawe,
pieśni wyprute z żył,
bo w nich broczy słowo każde

krwią partyzantów, górników,
chłopów i marynarzy,
żołnierzy i robotników.

Dla ciebie śpiewam, Hiszpanio,
Hiszpanio tych wszystkich dróg,
które na wolność prowadzą.

Partyzanci z gór Asturii,
z Galicji i z Leonu,
z Lewante i z Andaluzji,
dzielni bracia z wszystkich stron!

Czy płaczecie, drodzy moi,
po zabitych, z których w polu
wyrastają młode kłosy?

Po co płakać, kiedy żale
nakładają tylko sercu
nowe kraty i kajdany!

Najgodniejszy znak żałoby,
to karabin na ramieniu,
to wojaczka w dzień i w nocy

tam, gdzie bywa ziemia łożem,
gdzie świst kul jedynym płaczem,
i gdzie własne serce schronem.

Chciałbym mówić wam o ludziach...
Nie o sobie, moje imię
jest jak milion innych imion...

Ale które podać najpierw,
czyż któremu chwały zbywa?
Każdy z nich się zwie Bohater,
tak, jak stal się „stal“ nazywa.

Ich nazwiska chwałę głoszą,
więc z nich pierwsze nie jest żadne:
gdy mówię Gomez Gayoso,
to jak gdybym rzekł — Seoane.

Na głos śpiewam, towarzysze,
towarzysze, na głos wołam,
i choć zwrotka pełna śmierci,
nikt mi zamknąć ust nie zdoła.

Krew Gomeza Gayoso,
krew przeczysta, bohaterska,
krew Antonia Seoane,
Laraniagi i Diegueza,
krew Roza, Cristino Via,
całe rzeki krwi spływają!

Gniew Agustina Zoroa
wzbiera w morzu krwi przelanej!
Woła krew Manueli Sanchez,
drogocenna krew Hiszpanii!

Więcej nie chcę o krwi śpiewać,
bo gitara moja biedna
sama krwią zaczyna spływać..

Ale odtąd ta gitara
śpiewać będzie i złorzeczyć
aż do chwili gdy świt przyjdzie
i dzień nowy nam obwieści.

RYSZARD MATUSZEWSKI

Od humanizmu samotniczego do socjalistycznego

Tom Jastruna „Rok urodzaju" *) jest jego czwartym tomem wierszy po wojnie. Żaden inny poeta „przedwojennej" generacji nie może poszczycić się tak obfitym dorobkiem twórczym w ciągu minionych sześciu lat. Dokonywujący się w Polsce przełom kulturalny oznaczał dla wielu liryków pokolenia międzywojennego chwilowe zamilknięcie, niekiedy poważny wewnętrzny kryzys twórczości. Niektórzy zabłyśli świetnie, przechodząc jednak przy tym głęboką ewolucję, przestawiając się jak gdyby na zupełnie inny tor (np. Ważyk). Jastrun w swej twórczości poetyckiej niewątpliwie również ewoluował. Ale w ewolucji, jakiej podlegała i podlega jego twórczość, jest wyraźniejsza niż u innych poetów linia ciągła, sprawiająca, że obok nut coraz to nowych, obok akcentów rozszerzających i wzbogacających pole jego poetyckiego widzenia, rdzeń poetycki, jądro zasadnicze tej liryki, głęboko humanistycznej, a jednocześnie głęboko zasłuchanej w siebie, „intrawertycznej", nie uległo i nie ulega właściwie zmianie, jest wciąż to samo.

Jastrun był jednym z pierwszych poetów w Polsce Ludowej, który w latach 1944—1945 wypowiedzieli walkę panującemu podówczas w pewnych kołach poetyckich estetyzmowi. Walczył z nim piórem publicysty i piórem poety. „Kto w słowa pięknie zatracał się jak w niewidzianej twarzy, tego dźwięk czysty, zbyt czysty, przeważy zmieszana z ziemią krew" — pisał, nawołując do dania historycznego świadectwa przeżytej prawdzie dziejów. Stał się — jeden z pierwszych, przed wojną nie związanych z poezją rewolucyjną, liryków, — poetą śmiało sięgającym po realia okresu przeżytej wojny, poetą „historycznym" i — politycznym. We wszystkich jego wierszach drżała namiętność walki z faszyzmem w każdej postaci, we wszystkich płonęła wielka miłość do człowieka broniącego swej wolności i głęboka nienawiść do jego wrogów. W utworach takich, jak „Wojna w stepie', „Pieśń Jarosławny", „Pocisk", Jastrun daje głęboki wyraz swej miłości i przywiązaniu do Związku Radzieckiego. W takich, jak „Podwójny grób", „Do Grecji", „Ludzie wolni", „Tren na śmierć Generała Świerczewskiego" — manifestuje swój głęboki internacjonalizm, łączność z rewolucyjnymi tradycjami walki i oddanie Polsce Ludowej. W „Oskarżeniu", „Balladzie o Puszczy Świętokrzyskiej", „Śmierci Józefa Openheima" odważnie porusza problemy toczącej się w Polsce zaciętej walki klasowej.

Mimo to nie sposób nie zauważyć, że nawet jeżeli do licznych wierszy Jastruna o problematyce ściśle politycznej i rewolucyjnej dodamy długi szereg utworów, w których jest on niezrównanym lirycznym kronikarzem wojny z faszyzmem, utworów wypełniających wszystkie niemal stronice tomu „Godzina strzeżona", wierszy takich, jak „Pieśń gminna", „Ruiny katedry Św. Jana", „Dedykacja", „Czytanie Homera" i inne z tomu „Rzecz ludzka", to obok nich pozostanie w dorobku poetyckim Jastruna spora reszta składająca się z utworów o problematyce przede wszystkim filozoficznej, bardzo wyraźnie zarysowującej ciągłość poetycką linii rozwojowej Jastruna od przedwojennych jego zbiorów — „Spotkanie w czasie", „Inna młodość", „Dzieje nieostygłe", „Strumień i milczenie" — do wierszy zawartych również w „Rzeczy ludzkiej", „Sezonie w Alpach", „Roku urodzaju".

Jak określić tę problematykę filozoficzną wierszy Jastruna? Pisząc przed dwoma laty o „Poezjach wybranych" Jastruna podkreśliłem stałe występowanie w jego poezji motywu „czasu przemijającego", umierania w pamięci ludzkiej i zapadania w przeszłość przeżytych zjawisk, ich pozornej niepowrotności a jednocześnie ciągłości, z jaką żyją dalej w nas, przetworzone przez pamięć i wyobraźnię, z jaką powracają na nowo w stałym procesie biologicznego odradzania się życia. W wierszach Jastruna stale stykamy się z obrazami malującymi ów proces: stanowi to zasadniczy, wciąż powtarzający się motyw jego twórczości poetyckiej.

Stosunku do poezji Jastruna z pewnością nie da się ustalić bez gruntownej analizy owej problematyki jego wierszy. Należy stwierdzić, że postawa jego jest głęboko humanistyczna, że stawia człowieka w centrum swoich zainteresowań:

Darmo byś szukał potęgi
Większej od tej, którą ma człowiek:
On promieniami głosu
Związał najdalsze lądy,
Kazał przemawiać iskrom.
On pociskami niewidzialnej artylerii
Zbombardował spoistość
wszechświata.

(„Noc południowa")

Filozofia ta w pewnym sensie przeciwstawia człowieka ślepej, bezdusznej, niezorganizowanej przezeń naturze:

Pustynią byłby obszar nieba, wód
i ziemi
Bez twarzy jego.

(„Noc południowa")

Ty, siostro doświadczenia, ucz mnie
Przez lwa, przez żmii jad, przez
włócznie,

Że to, co w życiu nas urzeka,
To ani piękno gór, ni wody,
Ani westchnienie płonki młodej,
Lecz niezatarty ślad człowieka.

W tym właśnie „antynaturalistycznym" stanowisku Jastruna zdaje się leżeć psychologiczne źródło jego walki z estetyzmem, stanowiącym w ujęciu poety jak gdyby uleganie pięknu natury. Filozofia Jastruna jest filozofią wiary w człowieka walczącego z naturą, wiary w jego wspaniałą przyszłość, wspartą na trwałym przekonaniu o pełnej poznawalności świata, o możliwości zgodnego z nauką przekształcania go w świat lepszy i szczęśliwszy, zapewniający człowiekowi nieskrępowany rozwój:

Człowiek nie czeka łask natury,
Lecz od niej bierze je przemocą,
Ogrodnik zbuntowany, który
Ujrzał swój pierwszy gniew
w owocu —
I jak zapaśnik, kiedy wstaje
Z ziemi i z gwiazdą bój zaczyna,
Skrzyżował w blasku szpad rodzaje,
Dał im nazwisko Miczurina.

Wypowie wojnę wojnie, nowy
Wychowa lud na ziemi wielkiej,
Jak żywi wszelki owoc zdrowy
Parzystą piersią karmicielki.
Nadchodzi dzień, przed którym ślepną
Zwężając się w dwie noce — oczy...

(„Przypowieść o owocach")

Do istoty, która będzie zamieszkiwać świat przyszłości, poeta zwraca się:

Nie wiem kim będziesz, istoto
świetlista,
Jakie mieć będziesz radości, jakie
żale...

...kiedy chcę wyrazić twe wielkie
zalety,
Muszę brać wzory nie z naszego ciała,
Mówić językiem nie naszej planety.

Ten język zapowiada zupełne
uwolnienie człowieka,
Ten język zapowiada zniesienie
granic, wytępienie chorób,
Powszechne rozbrojenie, przedłużenie
przeciętnego wieku człowieka,

Ten język zawiera w sobie
Cały przyszły rozwój nauk
i wynalazków,
I zawiera także widok morza, gdy
nad ranem
Rozpościera się w szorstkim brzasku
Falą ciepłą trącając mnie, niby
kolanem.

(„Do tej, która mieszka w przyszłości")

Owa poetycka wizja przyszłego, bezklasowego społeczeństwa, nie wyrasta przy tym, jak już wiemy, u Jastruna z założeń utopijnych. Przypomnieliśmy wyżej, jak kształtował się w wojennej i powojennej twórczości poety nurt poezji politycznej. W nowym zbiorze przedłużeniem filozoficznej postawy Jastruna jest również wyraźna, i wyraźnie zdeklarowana poetycko, postawa ideowo-polityczna, o której mówią takie wiersze, jak „Anno 1949", „Odpowiedź T. S. Eliotowi", „Żołnierz nieznany", gdzie poeta określa swój stosunek do polityki imperialistycznej, oraz inne utwory, gdzie mówi o toczącej się w kraju walce klasowej („Ballada zimowa"), o gruntowaniu się władzy ludowej w Polsce („Zgromadzenie"), o stosunku do Partii („Pamięci Pawła Findera"), o zagadnieniach socjalistycznego budownictwa („Warszawa", „Poeta i plan sześcioletni", „Współzawodnik"), o międzynarodowej walce proletariatu („Do robotników francuskich"),, o walce wyzwoleńczej z imperializmem („Nagła wiadomość", „Więźniarka z Eginy", „Niemcy").

Poetyckie jądro twórczości Jastruna stanowią jednak jego wiersze poświęcone jak już wspomnieliśmy, przede wszystkim zagadnieniom filozoficznym. Stanowisko zajęte w nich przez poetę określiliśmy jako humanistyczne. Pojęcie humanizmu nie jest jednakże jednoznaczne. Jaki typ humanizmu reprezentuje filozofia poetycka Jastruna? Jest to z pewnością humanizm oparty w zasadzie o założenia światopoglądu materialistycznego. Mówiąc o człowieku, Jastrun ujmuje sens jego życia w kategoriach antymetafizycznych, materialistycznych, traktuje go jako istotę podlegającą prawom ciągłych przemian w toku historycznego rozwoju, utkaną „z drgającej materii, której prawem jest ciągła przemiana" („Odwiedziny u poety").

Niekiedy jednak w strukturze wyobraźni Jastruna daje się zauważyć pewna skłonność do koncepcji kryjących jak gdyby wewnętrzną sprzeczność między światopoglądem materialistycznym, jaki poeta wyznaje i głosi, a czymś, w czym można by dopatrywać się pewnych reliktów idealistycznego ujmowania rzeczywistości.

W powtarzających się na przykład, zwłaszcza w dawniejszej twórczości Jastruna, obrazach i zwrotach dotyczących pojęcia czasu można by dostrzec niekiedy ślady ulegania przez poetę idealistycznym koncepcjom czasu, zwłaszcza koncepcji machowskiej, traktującej czas, jako pewien rodzaj treści psychicznych („czuć"), podczas gdy materializm dialektyczny uważa czas i przestrzeń za formy bytu materii, które podobnie jak ruch istnieją obiektywnie, niezależnie od poznającego podmiotu ludzkiego.

Na ogół jednak w zawartych u Jastruna spekulacjach na temat przemijającego czasu oraz wzajemnego związku odległych epok występuje, jak sądzę, nie tyle bezpośrednia sprzeczność z filozofią materializmu dialektycznego, ile pewne oderwanie od realnej problematyki, jaka z materialistycznego pojmowania świata i dziejów powinna dla poety wynikać, traktowanie pewnych zjawisk nie w ich bezpośrednim, dialektycznym i historycznym związku, ale w jakimś bardzo wyabstrahowanym, spekulatywnym ujęciu.

Być może, iż źródło tego oderwania się od realiów i skłonność do abstrakcji kryje się we właściwościach języka poetyckiego, jakim posługuje się Jastrun. Język ten, wykazujący niewątpliwe powiązania z wyrosłą na gruncie idealistycznym poezją epoki symbolizmu, nie stroniący od pewnej koturnowości, stanowi w poezji Jastruna z pewnością element „zachowawczy", petryfikujący niejako przezwyciężone już często teoretycznie przez poetę treści ideologiczne: element opóźniający rozwój tej poezji, jej obrazowania w kierunku socjalistycznego realizmu.

Weźmy np. w ostatnim tomie krótki wiersz „Gwiazda", gdzie zamierzchły fakt historyczny (spór Gwelfów z Gibelinami) przypomniany jest w zestawieniu z obrazem gwiaździstej nocy, myślą o stuleciach, których trzeba na pokonanie przestrzeni przez światło gwiazd, gdzie w ten sposób czas zostaje niejako poetycko przeliczony na przestrzeń, a zjawiska przyrodnicze zestawione z faktami dziejów człowieka, dając w efekcie wniosek o znikomości trwania ludzkiego życia i trwałej wartości sztuki, która uzmysławia człowiekowi te przyrodniczo-historyczne proporcje. Po przebiciu się przez pewną niejasność sformułowań stwierdzić trzeba, że ideologiczna wymowa wiersza jest tu wątpliwa, jego sens pozbawiony treści historycznej.

Sądzę, że przyczyna tego leży nie tyle bezpośrednio w teoretycznym uleganiu poety jakimś fałszywym koncepcjom myślowym, ile w nieprzezwyciężeniu pewnych stylistycznych konwencyj symbolizmu.

I aczkolwiek ów częsty u Jastruna fantastyczny motyw zestawiania odległych epok („Do tej, która mieszka w przyszłości"), rozmów żywych z umarłymi („Rozmowa nocna"), ogólnie biorąc nie ma w sobie nic metafizycznego, jest fantastyką o konturach ściśle racjonalistycznych, najzupełniej uprawnioną w poezji socjalistycznego realizmu; aczkolwiek na przykład w jastrunowskiej apostrofie do człowieka przyszłości („Nie wiem kim będziesz, istoto świetlista, jakie mieć będziesz radości, jakie żale na Atlantydzie nowej za lat trzysta... itd.) — nie ma potrzeby dopatrywać się cienia jakiegoś agnostycyzmu, to jednak apostrofę tę i podobne jej motywy poetyckie można traktować jako pewne przesunięcie akcentów z zagadnień związanych z rzeczywistą, realną budową świata przyszłości na sprawy nieco abstrakcyjne. Wynika to, jak wspomniałem, z pewnej szczególnej struktury wyobraźni poety, kształtowanej niewątpliwie na wzorach poetyckich symbolizmu, niekiedy korzeniami tkwiących w obcej już samemu poecie idealistycznej filozofii.

Rzecz leży w tym, że Jastrun jest poetą w zasadzie „intrawertycznym", zwróconym ku sobie, ku swoim przeżyciom psychicznym, poetą refleksyjnym, widzącym świat zewnętrzny przeważnie poprzez pryzmat tych przeżyć, rzadko kiedy eliminującym z wierszy to, co mówi wyłącznie o jego własnym, subiektywnym widzeniu świata. Zdarza się na przykład, że poruszając w poezji temat wyraźnie ogólny, polityczny daje wyraz temu bardzo osobistemu spojrzeniu np. w wierszu „Zgromadzenie". Poeta przygląda się tu zebraniu robotniczemu z pełnią wewnętrznego przejęcia się i solidarności ideowej, ale jednocześnie zachowuje celowo widoczną w formie wiersza postawę obserwatora czyniącego psychologiczne uwagi na temat wyglądu i zachowania się robotników, obserwatora, który — celowo — nie „stopił się z nimi w jedno", co pozwoliłoby mu dać na przykład utwór typu bojowej odezwy, przemawiający słowami tych, którzy w zgromadzeniu brali udział. Rezygnując z takiej postawy, poeta — przy wysokim poziomie wewnętrznej prawdy i uczciwości poetyckiego spojrzenia na opisywaną rzeczywistość — nie przełamuje subiektywnego, psychologistycznego stosunku do tej rzeczywistości.

W kilku wierszach przejawia się w sposób szczególny intrawertyzm poetyki Jastruna:

Czyż moje życie jest naprawdę tak
nie wasze?
Wiem, na mój szept gorący
czekasz
Ty, co w nieznanym mieście nocą
płaczesz,
Ty, co pomocy chcesz człowieka.

Mój wiek okrutny jest dla naszych
spraw bolesnych,
A przecież po to pracujemy,
By kiedyś wnuk w godzinach świtu
wczesnych
Własnego serca słuchał niemy.

(„Do czytelnika")

Wybierać wolno nam między
rozpaczą
A światłem, co nas ze światem
pogodzi,
Sens wróci słowom, które nic nie
znaczą.

Wybrałem jedną z tłumu szarych
godzin,
Jedną ulicę, drzewo, kiosk, latarnię,
I ciepło życia czuję, bliskość ludzi.

Teraz gdy otwierają się piekarnie,
Gdy z syczącego na śniegu
płomienia
Rodzi się chleb i toczy się
niezdarnie
Z rąk do rąk — wszystko pełne jest
znaczenia.

(„Godzina")

We władzy świata, w ramionach
miłości,
W płomieniu, który rozjaśnia twarz
całą,
We władzy świata, w ramionach
miłości
Jak mi niewiele dla siebie zostało.

(„We władzy świata")

„Słuchanie własnego serca", „pogodzenie ze światem", „władza świata", przy której „nie wiele dla siebie zostało" — wszystkie te zwroty wskazują na jakąś z trudem przezwyciężaną przez poetę ideologię indywidualistycznego, romantycznego samotnictwa, na romantyczny rozdźwięk między poetą a światem, znamienny dla artysty okresu przejściowego, który jednak niewątpliwie musi zaniknąć w społeczeństwie socjalistycznym. „Pogodzenie" ze światem ma tu charakter rezygnacji, ucieczki od rozpaczy, ale prawdziwą przystanią jest ów świat dla siebie, „słuchanie własnego serca". Nie ulega wątpliwości, że w wierszach tych nie przemawia przez Jastruna poeta walczący, przedstawiciel przodującej klasy społecznej i jej wizji przyszłego, lepszego świata, ale samotny inteligent, który wprawdzie znalazł drogę wspólnej walki z tą klasą, ale czuje jeszcze głęboko swą odrębność i potrzebę samotności.

Podobną postawę wyraża wiersz „Życzenie prostego człowieka", będący litanią człowieka nie tyle prostego, ile pragnącego gorąco ucieczki od majaków własnej wyobraźni, pragnącego zarazem, by „żyjąc w sobie żyć równocześnie w milionach innych ludzi", co nie charakteryzuje stanowiska człowieka już rzeczywiście zespolonego z klasą, której służy, lecz raczej romantyczną, samotniczą postawę poety w społeczeństwie jeszcze antagonistycznym, poety, który w dramatycznej walce przezwycięża nurtujący go konflikt własnej obcości w stosunku do tych, za którymi się opowiedział.

Niekiedy owa rosnąca w poecie wewnętrzna potrzeba samotności idzie jeszcze dalej: przeradza się w najgłębsze przekonanie o niemożności wypowiedzenia pełni swych uczuć, osiągnięcia pełnego porozumienia ze światem:

Ptak tylko śpiewa, ja nie śpiewam,
Kwiat tylko kwitnie, ja nie kwitnę,
Sól tylko się układa w kryształ,
Roślinna miazga w słoje drzewa,
Czas w kształty proste i uchwytne,
Myśl także może być tak czysta
Jak ptak, jak kwiat, jak słoje drzewa,
Jak soli albo lodu kryształ.
Ja wiem to wszystko i nie śpiewam.
I tego, co najwięcej boli,
Nie powiedziałem i nie powiem,
Wstydliwość na to nie pozwoli,
Wstydliwość, co jest serca zdrowiem.
Czy można własne doświadczenia
Przekazać innym? O, najmilsza,
Jest w okrucieństwie zapomnienia
Głos, który nas do dna zamilcza...

(„Odpowiedź")

Ze stwierdzenia psychologicznej prawdy, iż najwyższą, najsubtelniejszą, często subiektywnie niepokonalną trudnością dla poety jest wyrażenie pełni własnych doświadczeń, ze stwierdzenia tego — ujętego w formie jakże niezrównanie pięknej poetycko! — trudno czynić zarzut poecie. Natomiast głoszona w tym wierszu programowa niejako teza zamknięcia się przed światem z tym „co najwięcej boli", ma w sobie określoną historycznie cechę romantycznej retoryki, romantycznej postawy samotnictwa, której poeta w tym wypadku nie przezwyciężył.

Znamienną konsekwencją tej postawy jest również zaznaczający się we wszystkich utworach Jastruna jego stosunek do własnej twórczości, podkreślający zgodnie z romantyczną, indywidualistyczną konwencją — dystans między wierszami poety a współczesnością:

Będzie czytane to, co dziś
Odrzuca jeszcze nieuważny
Wzrok. Wyjaśniona aż do końca
Będzie poczęta dobrze myśl.

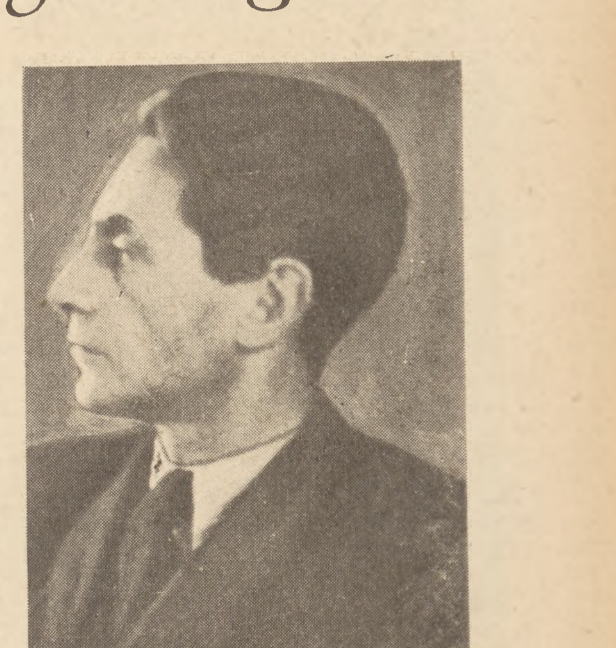
(„Przedśpiew")

Powiem nowe i niesłychane,
Przez nikogo nie powiedziane,
Powiem bielsze od śniegu wiersze,
Nie widziane dotąd i pierwsze.

(„Śnieg")

Słuszna jest u poety postawa wiary w to co głosi, przekonanie o twórczym, odkrywczym charakterze własnej poezji, postawa pełnego zaangażowania się w jej sprawę całym sobą: bez tego nie ma prawdziwej poezji. Nieporozumieniem byłoby natomiast dziś, w epoce zupełnie różnej od okresu, w którym miał obiektywne uzasadnienie romantyczny konflikt samotnej jednostki ze społeczeństwem, dopatrywanie się w sytuacji współczesnego poety konfliktu tego typu. Od współczesnego twórcy należałoby się spodziewać w zasadzie wyraźniejszego nieco określenia w tym wypadku, jakie przyszłe, twórcze siły reprezentować ma jego „poczęta dobrze myśl".

W niezmiernie, jeśli idzie o poruszoną tu sprawę, interesującym wierszu „Przedśpiew" znajdujemy nawet pewną poetycką próbę postawienia tego zagadnienia. Odwołując się do „zmysłu ludowego", jako źródła inspiracji poetyckiej, Jastrun wskazuje niejako na więzy łączące jego twórczość z żywym nurtem poezji ludowej. Powiązanie to jednak, jeśli chodzi o poetę tak odległego od prymitywu, tak świadomego i zintelektualizowanego, jak Jastrun, trudno uważać za wyjaśniające w pełni problem jego własnej twórczości. Postawienie w tym wierszu psychologicznego zagadnienia źródeł inspiracji poetyckiej („Zdarza się czasem, że błysk nagły wyprzedza moje doświadczenia...") w zestawieniu z sąsiednim, budowanym na zasadzie impresyjno-skojarzeniowej, wierszem „Nad ranem" świadczyłoby raczej o uleganiu idealistycznemu pojmowaniu genezy i funkcji poezji.



Mieczysław Jastrun

Droga, jaką dochodzi Jastrun do zespolenia z klasą niosącą światu wolność i socjalizm, jest typową drogą humanisty wychowanego w społeczeństwie antagonistycznym, w którym wolność i sprawiedliwość są jeszcze często przedmiotem ucisku, w którym sprawa słuszna nader często wiąże się jeszcze z pojęciem cierpienia i krzywdy. Nadaje to jego pięknej twórczości, służącej bez reszty sprawie człowieka, akcent szczególnie przejmujący, ale też wpływa niekiedy na pewne jak gdyby niedocenianie wielkiej, zwycięskiej siły, jaką reprezentuje dziś przodująca światu klasa robotnicza, gospodarz jednej trzeciej ziemskiego globu, potężny wulkan energii, klasa, która — jedyna — zdolna jest rozstrzygnąć o realizacji wizji „nowej Atlantydy" opiewanej przez poetę.

Zaznaczyć przy tym należy raz jeszcze, że wiersze Jastruna pełne są najgłębszej miłości do klasy robotniczej, do ludu, prawdziwego twórcy historii, pełne najszlachetniejszej nienawiści do wrogów ludzkości, faszystów i imperialistów.

Kochałem ten lud
Uparty i nieufny,
Czuły i brutalny
Jak mój kraj.
Jak moja pieśń dzisiejsza,
Która ma twarz robotnicy
z przędzalni,
Jak moja miłość dzisiejsza,
Co może mnie usprawiedliwi
W surowych oczach potomnych.
Chcę, aby żyli szczęśliwi,
Ja, co widziałem ich kiedy
Ginęli w okrutnej walce
Prości i nadrealni.

(„Kochałem ludzi")

Postulat, jaki należy przed poetą postawić, sprowadza się zatem jedynie do nasycenia owej głębokiej miłości i przywiązania silniejszymi jeszcze, odpowiadającymi dzisiejszej ideowej roli klasy robotniczej akcentami pełnego przekonania i wiary w realną, zwycięską moc proletariatu, dostrzeżenia w nim nie tylko bohatera samotnej walki, wśród naporu przeważających wrogich sił, ale także sprawiedliwej potęgi, która już dziś posiada przewagę nie tylko moralną nad starym, ginącym światem kapitalistycznym, potęgi, do której należy przyszłość świata.

Byłoby zresztą krzywdą dla świetnego poety, twierdzić, że tego w ogóle nie dostrzega, że wyrazem jego stosunku do walki klasy robotniczej jest tylko szlachetny, ale nie sprecyzowany humanizm. Scharakteryzowana przez nas postawa humanistyczna Jastruna stanowi jak gdyby ogólne tło jego poezji, jest jej motywem przeważającym, jeśli chodzi o stosunek poety do świata, są jednak w wierszach jego miejca, w których przechodzi ona w bardziej określony stosunek do rzeczywistości, w których zarówno treść jak forma jego utworów, jasna, klarowna, pełna siły i wyrazu, służy walce, przebija się przez mur odległej od gorącego pulsu zjawisk „filozoficznej zadumy".

Czy to w epitafium „Pamięci Pawła Findera", czy w mocnym wierszu „Do robotników francuskich", czy w całych partiach poematu „Opowieść o pierwszych dniach", lub w „Przypowieści o owocach", w szkicowym, lecz znamiennym obrazku „Ballada zimowa", wreszcie w niewłączonej już do tomu, drukowanej przed paru miesiącami w „Nowej Kulturze", „Odzie majowej", staje przed nami nie humanista już tylko czy „antyfaszysta", nie tylko szlachetnie myślący i czujący obrońca wolności, wypowiadający walkę cierpieniu i krzywdzie, ale bojownik zespolony z klasą robotniczą, poeta oddany sprawie swojego narodu i swojej partii.

Niektóre strofy Jastruna: proste słowa poetyckiego życiorysu komunistycznego

*) Mieczysław Jastrun: „Rok urodzaju", „Książka i Wiedza", Warszawa, 1950 r., str. 81.

bojownika, obraz czołgisty z tomem Gorkiego w ręku w „Opowieści o pierwszych dniach", wizja nowej Warszawy, stanowiąca świetne poetyckie nawiązanie do obrazu Słowackiego w „Uspokojeniu", pejzaż przemienionych ręką człowieka socjalizmu syberyjskich stepów, oglądanych z lotu ptaka przez poetę — rzucam tu na chybił trafił niektóre, bardziej zapadające w pamięć obrazy — świadczą przy tym niewątpliwie, że liryka Jastruna może, przy zachowaniu zasadniczej ciągłości linii swego rozwoju, osiągać coraz wyższy jego stopień, zbliżać się coraz bardziej ku ideowej pełni poezji realizmu socjalistycznego, odrzuciwszy balast indywidualistycznego samotnictwa symbolistycznej koturnowości językowej i skłonności do abstrakcyjnych spekulacyj filozoficznych.

Świadczą o tym zresztą nie tylko jego osiągnięcia w wierszach o treści politycznej. Należy podkreślić również w liryce osobistej Jastruna, w jego ostatnim tomie, pewne akcenty nowe, rzadko spotykane w jego wierszach dawniejszych: akcenty radości i optymizmu w utworach takich, jak „O jutrzence", „Ptak śpiewa", we wspomnianych już wierszach „Śnieg" i „Przypowieść o owocach". Są to akcenty niezmiernie ważne i cenne w twórczości poety, z tak wielkim trudem przebijającego się przez napór doświadczeń tragicznych, przez postawę nieufności i lęku wobec świata.

Pisałem wyżej o „antynaturalizmie" Jastruna jako o jednym z elementów jego postawy humanistycznej. Wydaje mi się, iż niektóre akcenty przeciwstawiające człowieka naturze, nie od dzisiaj datujące się w twórczości Jastruna (np. reakcja poety na przyrodę alpejską: „Piękno, co zestarzało się boli jak kłamstwo, wrogi jest kamień... Cezar idąc przez Alpy czuł nudę tych gór..." patrz: „Sezon w Alpach") były i są wyrazem dramatycznego, wewnętrznego ścierania się w poecie — z jednej strony — postawy obróconego przeciw światu samotnictwa, z drugiej zaś — uczestnictwa w procesie walki o przyszłe, wyższe formy rzeczywistości. Człowiek ujarzmia naturę, ale nie znaczy to, iż by jej był nieprzychylny, i wyraźne przezwyciężenie, w niektórych spośród ostatnich wierszy Jastruna, owych akcentów uważałbym za krok ku humanizmowi socjalistycznemu. Akcenty te zrozumiałe są bowiem w twórczości przeciwstawiającej się antyhumanistycznemu estetyzmowi burżuazyjnemu, ale obce poezji świata socjalistycznego, gdzie natura sprzyja człowiekowi, a człowiek naturze, którą organizuje.

Ryszard Matuszewski

TADEUSZ DREWNOWSKI

Wychowanie pod stepowym słońcem *)

SIERGIEJ — młodociany bohater ostatniej książki radzieckiego pisarza — Pawlenki — utracił niedawno matkę, najukochańszą na świecie istotę i razem z ojcem-szoferem wyjeżdża z rodzinnego miasteczka na kampanię żniwną do rejonów kołchozowych, położonych w dalekich stepach. Urodzaje w tym roku były gigantyczne i kołchozy wołały o pomoc przy sprzęcie zboża. Ojciec Siergieja, doskonały kierowca, prowadzi całą kolumnę samochodową, która śpieszy z pomocą dla stepowych kołchozów. Przeżycia dziesięcioletniego pioniera - Siergieja w czasie tej wyprawy są treścią powieści Pawlenki.

Akcja rozpoczyna się od opisu podróży znad morza, z okolic Krymu przez pasma gór aż na rozległe stepy. „Stepowe słońce" wspaniale korzysta z tych podróżniczych i fantastycznych wątków. Zmienna przyroda widziana oczami wrażliwego chłopca nabiera wyjaskrawionych barw i wyolbrzymionych rozmiarów. Nie jest to jednak blagierska fantastyka sensacyjnych powieścideł „podróżniczych". Podróżnicze i fantastyczne wątki u Pawlenki są psychologicznie i przyrodniczo właściwie przepracowane, stwarzają klimat realizmu.

Pawlenko pokazuje nam nowoczesną, zmechanizowaną wieś radziecką. Jakże do gruntu inaczej od niedawnych jeszcze obrazków z naszej wsi, przypominających bardzo żywo XVII wiecznych „Żeńców", przedstawiają się te „zmotoryzowane" żniwa!

Kołchozowa gospodarka odeszła daleko od prymitywnej uprawy samodzielnych gospodarstw. Kiedy w najgorętszym czasie żniw zdarzyło się, że popsuł się kombajn, młodzi postanowili wziąć się do kosy:

„Dawaj — krzyczą — kosy, będziemy ręcznie żąć. Kosy jeszcze gdzieniegdzie są, ale dobrych żniwiarzy nie ma. Łatwiej teraz pchłę podkuć niż dobrego kosiarza znaleźć. No i pomyślcie tylko, nasza Swietłana, pomocnik kombajnera, gdzieś na punkcie zdawczym złapała staruszka i staruszkę. Kosiarze! Miłośnicy kosy!... Przyjechali akurat przed wami i staruszek natychmiast szkołę koszenia uruchomił."

Ostatni mohikanie starej gospodarki — kosiarze! Niezwykle prosto Pawlenko zobrazował przemianę w gospodarce i technice — prawdziwy przewrót w historii. Prosty fakt przytoczony wyżej uzmysławia nam, jak przez trzydzieści lat władzy radzieckiej od „epoki kosy" gospodarka przeszła do „epoki kombajnu."

Nowy ustrój gospodarczy wsi — jego socjalistyczny charakter, pracę kolektywu, nowoczesną technikę — specjalnie jeszcze uwypuklają opisy Pawlenki. Wystarczy przypomnieć uroczystość odstawienia zbiorów przez pierwszy w okolicy kołchoz. Na czas wytężonej pracy przy żniwach step zamienił się w jedno wielkie obozowisko miejscowych i przyjezdnych robotników. Pracę kombajnu i kolumny samochodowej oglądamy w nocy, przy światłach. Romantykę zbiorowego działania w imię społecznego dobra Pawlenko uchwycił doskonale.

Autor zna dobrze technikę, kiedy kieruje swoich szoferów do naprawy kombajnu. Jednocześnie nie ma tu ani trochę zbędnej technologii, o którą potrąca często nasza literatura zajmując się fabryką i produkcją. Uprawy ziemi nie przeprowadzają same maszyny, maszynami kieruje człowiek.

Pod stepowym słońcem pracują nowi ludzie. Nie muszą się oni dopiero kształtować na kartach powieści Pawlenki. Tutaj obserwujemy do głębi nowych ludzi w działaniu przy pracy, która ich dalej urabia i rozwija. Ludzie w „Stepowym słońcu" są uchwyceni bardzo plastycznie, ci nawet, którzy występują epizodycznie w tej krótkiej opowieści. Każdy ma swój posterunek pracy: Woltanowski i Jemielianow — mechanicy i szoferzy, Swietłana — pomocnik przy kombajnie, ciotka Sasza — zapalona pszczelarka... U tych ludzi wyczuwa się powołanie i przywiązanie do pracy. Cechuje ich prawdziwa prostota i życzliwość, która pozwoli Sergiuszowi szybko złagodzić bolesną utratę matki. Macierzyńskimi uczuciami na równi z własną córką otoczy go ciotka Sasza, rzeczowo zaopiekuje się nim szorstki szofer — przyjaciółka matki, Zotowa, a u zapracowanego ojca Sieroża znajdzie wiele gorących uczuć.

Obok socjalistycznego stosunku do pracy najbardziej w „Stepowym słońcu" rzuca się w oczy polityczna gotowość radzieckiego społeczeństwa. Na wiadomość o zamachu na Togliattiego reagują wszyscy, od najstarszych do najmłodszych. Nie potrzeba na to żadnej interwencji Partii; ludzie po prostu żyją wydarzeniami politycznymi. Z punktu widzenia ciągłych braków naszej literatury trzeba zwrócić uwagę, jak Pawlenko przedstawia działaczy partyjnych w terenie, Siemiona, a szczególnie — Tużikowa.

„... kiedy Tużikow pewnego razu trafił na kołchozowy wieczorek, poradził, skąd wziąć nuty i gdzie kupić gitarę. Zdumiewająca, wspaniała była jego praca. On sam tak wiele wiedział, że nawet jak gdyby obrażał się, kiedy go o nic nie wypytywano. Tużikow, jak zauważył Siergiej, to nie był człowiek, którego można było zbyć byle czym. Sam zaczynał wypytywać ludzi o to, czego nie wiedział, a wtedy ci, którzy nie potrafili mu dokładnie wyjaśnić sprawy, porządnie obrywali."

Rys zrośnięcia Partii Bolszewickiej z masami, przodowania masom, tak jak przyświeca naszej Partii, powinien się przedostawać do naszej literatury.

Ludzie radzieccy są pochłonięci pokojową pracą. Dystans między pracą kołchozów stepowych a niedawną wojną, jaka przeszła przez te tereny narzuca się ogromnie bezpośrednio. Siergiej marzy o tym, żeby do domu przywieźć ze stepowych obszarów, na których walczyła armia marszałka Tołbuchina, trofea wojenne. Jakiż go spotyka zawód!

„Było to bardzo dziwne, ale nie natknął się jeszcze na żadne trofea z pól bitwy. Tylko kiedyś napotkał niemiecką ciężarówkę bez kół, w której ciotka Sasza trzymała kury, no i gdzieś jeszcze w innym miejscu widział kadłub spalonego „Messerschmidta", a dzisiaj, kiedy zabierali ziarno w kołchozie „Świt", wydało mu się, że maleńka, łysa psina chłeptała na podwórzu wodę ze starego niemieckiego hełmu, przytrzymując łapką jego brzeg, żeby się nie kołysał. Ale właściwie nie było to żadne trofeum, tylko przedmiot domowego użytku, i jakoś nie wypadało tego zabrać."

Czytelnik „Pana Tadeusza" przypomni sobie, jak dobrze swego czasu w zaścianku dobrzyńskim powodziło się kurom!

Obrazy literackie Pawlenki — to sprawna sieć przewodów, która wytrzymuje wysokie napięcie historycznych zdarzeń.

Powróćmy jednak do przygód Sieroży. Ojciec Sergiusza zajęty dzień i noc przy transporcie pszenicy, puszcza syna samopas. Siergiej, który podczas podróży pełnił ochotniczo służbę wartownika kolumny samochodowej, trafia wszędzie do brygad pionierskich, które razem z całą ludnością kołchozów pracują zawzięcie przy żniwach.

„Stepowe słońce" jest pięknym zademonstrowaniem zasad pedagogiki socjalistycznej. W lecie dzieci radzieckich nie wychowuje bezustanna zabawa, decydujący bodajże element burżuazyjnych systemów wychowawczych, obliczonych na uprzywilejowaną część dzieci „z bogatszych domów". (Przypomnę tutaj nawiasowo popularne u nas książki propagujące wychowanie przez zabawę jak „Chłopcy z placu broni" Molnara, lub polskiego „Antka-Cwaniaka"). Dzieci w miarę swoich sił starają się pomóc kołchozowi w zbiorach, uprzątają do czysta pola z kłosów, segregują bogaty urodzaj gruszek, wartują przy zapasach paliwa, w ogóle — żyją jednym rytmem z kołchozowym życiem, do którego wciąga się Sierioża i jego młodzi towarzysze. Wielkie radości dzieciństwa i wczesnej młodości podsyca jeszcze poczucie wagi i przydatności ich realnej pomocy przy gospodarce.

Po tych dzieciach, młodszych i starszych, możemy ocenić owoce tej pedagogiki. Jakże dojrzałe i pełne niepohamowanego entuzjazmu są marzenia zebranych przy ognisku młodych chłopców, którzy pomagają przy kombajnie, albo strzegą nocnego wypasu bydła, aby uniknąć upałów stepowych obniżających mleczność krów.

„Ojej, chłopcy, jeżeli naprawdę sto trzydzieści pięć (procent wyrobiła Musia Czilajewa — mój dop.), to nasi ani rusz nie dogonią — powiedział spoglądając niespokojnie na towarzyszy, jakby w oczekiwaniu zaprzeczenia, ale nie otrzymał spodziewanej odpowiedzi.

— Jeżeli nasz kołchoz w tym roku nie wysunie się naprzód, to cały plan, chłopcy, przepadł — powiedział Alosza ze łzą w oku."

Nocne dyskusje kończą się westchnieniem: „Każdy chciałby być bohaterem, prawda?"

Najwyższym uwielbieniem umieją oni otoczyć swoje prawie rówieśnice — Musię i Swietłanę, których brygady przodują we współzawodnictwie. U tych młodych chłopców i dziewcząt nie ma śladu po jakiejś walce pokoleń, mimo, że młodzi często przewyższają starszych w wynikach pracy. To jest uznane za zwykłe i konieczne. Jednocześnie młodzież uczy się pilnie zawodu u starszych robotników. W Sjergiuszu budzi się dla ojca głęboka przyjaźń na podkładzie podziwu dla jego ofiarności i znawstwa fachu.

Wychowanie pod stepowym słońcem wydobywa i potęguje uzdolnienia, kształci prawdziwą odpowiedzialność i rozbudza zapał i polot do pracy w młodym pokoleniu budowniczych komunizmu. Sierioża po miesięcznej tułaczce po kołchozach wraca zmężniały i zmądrzały do rodzinnego miasteczka. Przygody w stepach dały mu niezapomniane przeżycia, zahartowały go i uczyniły dużo dojrzalszym człowiekiem.

„Stepowe słońce" Pawlenki, autora „Barykad" i „Szczęścia" jest jednym z wielkich sukcesów literatury radzieckiej ostatnich lat i może służyć przykładem głębokiej ideowości, partyjności i nowatorskiego artyzmu.

Tadeusz Drewnowski

*) Piotr Pawlenko. „Stepowe słońce". „Czytelnik", 1950. Przekład Haliny Rogalowej.

JÓZEF HURWIC

Wspomnienie o Pawle Bażowie



Kilka dni temu prasa doniosła o zgonie wybitnego pisarza rosyjskiego, Pawła Bażowa.

Całe życie i twórczość literacka Bażowa związane były nierozerwalnie z Uralem, z jego majestatyczną przyrodą, z jego pracowitym ludem.

W 1879 r. w małym osiedlu pod ówczesnym Jekaterynburgiem, który obecnie nosi nazwę Swierdłowsk, w rodzinie majstra miejscowej huty miedzi, którego ojciec i dziad zajmowali się tą samą pracą, przyszedł na świat późniejszy piewca starego Uralu.

Tutaj upłynęło dzieciństwo pisarza. Drewniany domek jego rodziców stał u podnóża skalistej góry. Wśród malachitowych skał dymiły kominy fabryczne i czerniły się zabudowania starych fabryk.

Już jako młody chłopiec z zainteresowaniem przyglądał się Bażow produkcyjnej pracy ludności Uralu, trudniącej się wydobywaniem rud złota, drogich kamieni, wytapianiem żelaza i stali, wypalaniem węgla drzewnego, szlifowaniem uralskich kamieni. W uralskich górach w obcowaniu z robotnikami uralskich hut i kopalń kształtowała się miłość Bażowa do rodzinnych okolic.

Po ukończeniu szkoły duchownej w Jekaterynburgu, a następnie permskiego seminarium duchownego, Bażow pracował w szkołach jako nauczyciel języka rosyjskiego. Po rewolucji, w 1918 roku rozpoczął działalność dziennikarską. W częstych wędrówkach po Uralu gromadził skarby jego folkloru.

Na Uralu utarło się powiedzenie, że gdyby wszystkie uralskie publikacje krajoznawcze uległy z jakichś przyczyn zniszczeniu, znaczną część utraconego materiału mógł odtworzyć z bogatej pamięci Bażow. Nieraz na podstawie jednego słówka potrafił on odgadnąć, z jakiej okolicy Uralu pochodził rozmówca. Z każdym człowiekiem pracy potrafił znaleźć wspólny język. W każdym rzemiośle czuł poezję twórczego wysiłku. Tą poezją pracy przesiąknięte są wszystkie utwory Bażowa, jego poetyczne baśni o starym Uralu.

W 1939 r. w Swierdłowsku wyszedł z druku zbiór klechd Bażowa pt. „Szkatułka z malachitu". Książka ta zdobyła autorowi nagrodę im. Stalina i wielki rozgłos w świecie. Legendy uralskie w interpretacji Bażowa budzą w przekładzie angielskim zachwyt w Anglii i w dalekiej Ameryce.

Opowiadania Bażowa zawarte w „Szkatułce z malachitu" posłużyły jako wątek dla pięknego filmu kolorowego produkcji radzieckiej pt. „Czarodziejski Kwiat".

Poza „Szkatułką z malachitu" Bażow napisał „Baśni o Niemcach", „Klucz-Kamień" i inne utwory.

Klechdy Bażowa pisane podniosłym, lecz prostym językiem, tchną uczuciem dumy szarego człowieka pracy, dumy z mistrzostwa, które stwarza nowe wartości. Baśni Bażowa składają się na jedną wielką opowieść — hymn na cześć siły twórczej uralskich ludzi pracy. Nie ma u Bażowa bohaterów próżnujących. Wszystkie jego ulubione postacie trudzą się w jego utworach z samozaparciem, nie ustępując przed żadnymi przeszkodami. Są to hutnicy i kowale, poszukiwacze złota i szlifierze kamieni. Wszyscy oni dążą do doskonałości w swoim rzemiośle.

Współcześni stachanowcy uralscy — to godni potomkowie bohaterów baśni Bażowa, to krew z ich krwi, to kość z ich kości. Oto, co wiąże baśni Bażowa o przeszłości Uralu z dzisiejszą rzeczywistością.

W Swierdłowsku, przy ulicy Czapajewa w niedużym domku drewnianym z ogródkiem mieszkał Paweł Bażow. Spóźniony przechodzień nocny prawie zawsze mógł dostrzec światło w oknie pisarza. To „jubiler mowy", jak go nazwał jeden z krytyków, szlifował zapewne swoje opowiadanie, starannie dobierając słów uralskiej gwary, jak opisywani przezeń szlifierze — uralskie kamienie do swych znakomitych mozaik.

Gabinet pisarza stanowił połączenie dawnych czasów ze współczesnością. Od staromodnych mebli i grubych tomów starych ksiąg odcinała się walizkowa maszyna do pisania, na której sędziwy „Paweł Piotrowicz" sam wystukiwał swoje utwory.

Paweł Bażow odznaczał się niezwykłą prostotą i skromnością. W dni wojny sędziwy pisarz znalazł dla siebie miejsce na froncie. Paweł Bażow posiadał najwyższe odznaczenie radzieckie — order Lenina. W ostatnich wyborach został wybrany do Rady Najwyższej ZSRR.

Dla polskiego czytelnika ciekawy jest stosunek pisarza uralskiego do licznej kolonii emigrantów polskich, która istniała na Uralu podczas wojny. W liście nadesłanym 21 maja 1946 r. na ręce Zarządu Związku Patriotów Polskich w Swierdłowsku, znakomity pisarz pisze do Polaków, powracających z Uralu do kraju:

„Pozwólcie przekazać towarzyszom, polskim patriotom pozdrowienie i życzenie powodzenia na drogę. W szczególności pragnąłbym, aby w pamięci odjeżdżających do Ojczyzny trwale zachowały się dobre wspomnienia o Swierdłowsku, Uralu i ludziach, z którymi żyli i wspólnie pracowali w ciągu trudnych lat wojny".

Józef Hurwic

W Weimarze czytanoby Broniewskiego...

(Dokończenie ze str. 1)

ręczników i krytycznych opracowań literatury polskiej, ze względu na brak wiadomości o dzisiejszej Polsce i o dzisiejszym stanowisku nauki polskiej wobec naszej dawnej literatury, mogą im dać fałszywe poglądy i uwikłać jedynie w jakieś zupełnie wsteczne, przezwyciężone i nieaktualne postawy. Zarówno profesor jak i studenci mają całkowitą rację. Pogląd ich na literaturę polską będą kształtowały książki, które posiada biblioteka seminaryjna. Bajeczna biblioteka! Luki w doborze dzieł klasyków są ogromne, ale te luki nie stanowią najgorszego zła. Najgorszym złem jest fakt, że historia polskiej literatury nie wyszła poza Chrzanowskiego. Poza tym są w bibliotece ciekawe stare druki, które sam obejrzałem z zainteresowaniem. Czy jednak seminarium polonistyczne w Halle nie zasługuje na naszą pomoc?

Z rozmów ze studentami dowiedziałem się, że niektórzy chcą się poświęcić w przyszłości dalszej naukowej pracy polonistycznej, a inni pragnęliby zostać wykładowcami języka polskiego. W szkołach niemieckich ma być wprowadzona nauka polskiego i wykształcenie specjalistów w tej dziedzinie jest poważnym zadaniem niemieckiego szkolnictwa. Polska powinna pomóc Niemieckiej Republice Demokratycznej w ideologicznym uzbrojeniu młodych niemieckich polonistów i właściwym nastawieniu ich wiedzy. Historia, mistrzyni życia, powinna tu pobudzić odpowiednie „czynniki" do aktywności.

*

„Powiedzą o naszych dniach: mieli stare żelazo i nie wiele odwagi, bo mało siły mieli po klęsce" — tak mówi o ciężkich, powojennych, dniach swego narodu znakomity poeta Kurt Bartel (Ku-Ba). A dalej: „Ci, którzy położyli tu kamień węgielny, byli wyśmiewani, cierpieli głód, a jednak tworzyli plany, budowali i poruszali gruz".

Czy jest w dzisiejszych Niemczech coś co zachwyca? Jest. Weimar? Piękne miasto, którego każdy mieszkaniec to osobisty wielbiciel Goethego. Ale nie to zachwyca. Teatry berlińskie i sławny zespół Brechta? Świetne teatry, interesujący zespół, ciekawa reżyseria. Ale nie to zachwyca. Muzeum Handla, podziemne hale targowe w Lipsku, Opera Komiczna w Berlinie? Owszem. Muzeum Händla w Halle zgromadziło kolekcję czterystu pięćdziesięciu starych instrumentów, Szostakowicz wpisał do jego księgi pamiątkowej słowa uznania, Targi Lipskie wycisnęły swoje piętno na budowie i zewnętrznym wyglądzie miasta, Opera Komiczna rozporządza wspaniałymi głosami, przy czym na scenę można patrzeć, bo dzieje się tam coś ciekawego także pod względem aktorskim i inscenizacyjnym. Ale nie to zachwyca najbardziej. Stadion Waltera Ulbrichta? Słynny stadion młodzieżowy? Cóż, olimpijski, którego nie widziałem, nie jest podobno gorszy. Zapytajcie jednak, jak długo budowano ten stadion. Cztery miesiące. Kto budował? „Alle" — „wszyscy" — odpowiedziano mi w Berlinie. Mężczyźni, kobiety, młodzież, wszyscy.

Pięćdziesiąt dni potrzebowali ochotnicy na odbudowę zniszczonej przez katastrofę żywiołową wsi Bruchstedt w Turyngii. Budowali chłopi, budowali robotnicy i urzędnicy, rezygnując w tym celu z urlopów. Wieś stoi. Prosty człowiek Weimaru i okolic z dumą o tym opowiada. Człowiek, który ocalony z hitlerowskiego pogromu, miał „mało odwagi i stare żelazo". I to właśnie zachwyca. Człowiek, który na głodno przystąpił do odbudowy przemysłu, rozwalonych miast i honoru niemieckich mas ludowych. Człowiek, który z popiołu i hańby pozostałej po Hitlerze odrodził sobie ojczyznę.

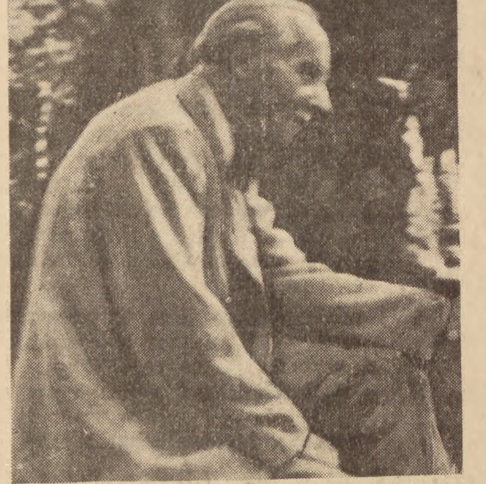
„Siedem razy spadały już ceny w HO" — mówią Berlińczycy. HO (Handelsorganisation) są to państwowe przedsiębiorstwa towarowo-usługowe ,coś na podobieństwo naszych Powszechnych Domów Towarowych. HO ukręciły szyję czarnemu rynkowi i spekulacji szalejącej po wojnie w Niemczech. „Ten dom zbudowano dla przodowników pracy" — cieszą się Berlińczycy. „A ja nalepiłam wczoraj na amerykańskim aucie mnóstwo gołębi i napisów pokojowych — opowiada z jakąś półdziecinną radością młoda dziewczyna niemiecka. — Tak pojechało do amerykańskiego sektoru, takie oblepione".

Wyzwalanie się narodu spod gruzów, strząsanie faszystowskiej depprawacji, materialne i moralne odradzanie się społeczeństwa, jedna wielka odbudowa dokonywana dawniej z zaciśniętymi ustami, jak bywa przy podejmowaniu dzieła zdającego się przerastać siły, a dzisiaj nieraz już z uśmiechem, jak bywa przy oglądaniu powstałych owoców pracy — oto co wzrusza w tym kraju. Człowiek, który zwątpił, że jest człowiekiem, który myślał, że wolno mu być tylko bestią w obliczu innych narodów, uwierzył na nowo w swoje człowieczeństwo. Tego smutnego losu nie przeżył żaden inny naród. I dlatego może naród niemiecki osobliwie odczuwa szczęście i zaszczyt współuczestniczenia w wielkim obozie pokoju, w jego internacjonalistycznej rodzinie.

Marzenia posiwiałych w pracy partyjnej komunistów, więźniów i wygnańców, bojowników rozstrzeliwanych przez Gestapo, marzenia prawdziwych niemieckich patriotów realizują się dziś w kraju między Łabą a Odrą. Jest to tylko kawałek ich ziemi, część ojczyzny. Dalej króluje Adenauer, „Military Police" i amerykańskie czołgi. Ale na tym skrawku ojczyzny powstaje rzecz wielka. Jej wielkość porwie masy ludowe zachodnich Niemiec. Jej przykład przekreśli rachuby atomowych dżentelmenów, którzy rękami niemieckich robotników pragnęliby zdobywać Kraków i Krym, ponieważ bomby atomowe są niepewnym wynalazkiem. Bo naród niemiecki po obu stronach Łaby jedno rozumie z całą pewnością: że jego przyszłość nie leży w załatwianiu mokrej roboty dla producentów nafty lub sprzedawców kauczuku. A gdzie leży jego przyszłość, o tym się z dnia na dzień coraz lepiej przekonuje.

Jacek Bocheński

ZGON Prof. WOJCIECHA WEISSA



W Krakowie zmarł jeden z najwybitniejszych malarzy polskich, długoletni profesor Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, Wojciech Weiss. W zmarłym plastyka polska traci artystę aktywnego do ostatnich chwil życia, czynnie uczestniczącego w przeobrażeniach plastyki polskiej na jej drodze do realizmu socjalistycznego, czego wyrazem była m. in. I nagroda, jaką otrzymał na Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki wiosną br. za obraz pt.: „Manifest".

IGNACY WITZ

PLASTYCY W WALCE O POKÓJ

W dniach, w których z wielkiej hali Domu Słowa Polskiego popłynęły na cały świat echa obrad II Światowego Kongresu Obrońców Pokoju, w częściowo odzyskanym dla żywej sztuki polskiej gmachu „Zachęty“ otwarta została Ogólnopolska Wystawa „Plastycy w walce o pokój“.

Wystawa stała się nie tylko dużym wydarzeniem w naszym życiu kulturalnym, w naszym dążeniu do zbudowania polskiej kultury socjalistycznej; stała się również wydarzeniem politycznym, manifestacją artystów polskich, którzy w swoich dziełach pokusili się o wypowiedzenie językiem form i barw wielu z tych rzeczy, jakie zostały w pamiętnych dla całego świata dniach wypowiedziane z trybuny kongresowej.

Aktywna postawa plastyka w walce o pokój, znajdująca odbicie w jego twórczości, jest nie tylko dowodem tego, jak bliska i wielka jest dla artysty sprawa pokoju, ale również tego, jak rozwijają się i krzepną w świadomości twórców idee głębokiego powiązania problemów sztuki z życiem; dowodzi ona dążenia do ogarnięcia twórczością bogactwa tego życia w całej jego różnorodności.

W walce, jaka toczy się u nas od dwóch lat o przyswojenie sztuce polskiej zasad i metody realizmu socjalistycznego, wystawa „Plastycy w walce o pokój“ stanowi nowy, wyższy etap. Etap, który posuwa naprzód tę walkę, stawia nowe zagadnienia, odsłania nowe zdobycze, a także ujawnia braki i błędy.



Mao Tse-tung

Zygmunt Madejski

Wystawa obecna nie jest już wystawą dyskusyjną, jaką była I Ogólnopolska Wystawa Plastyki wiosną bieżącego roku. Od tego czasu bowiem szereg zasadniczych problemów został wyjaśniony. Dzięki samej wystawie i dyskusjom powystawowym przezwyciężone zostały niektóre niedomagania hamujące artystów w ich rozwoju, w przekształcaniu swej twórczości, w zdobywaniu nowej metody, w pogłębianiu światopoglądu.

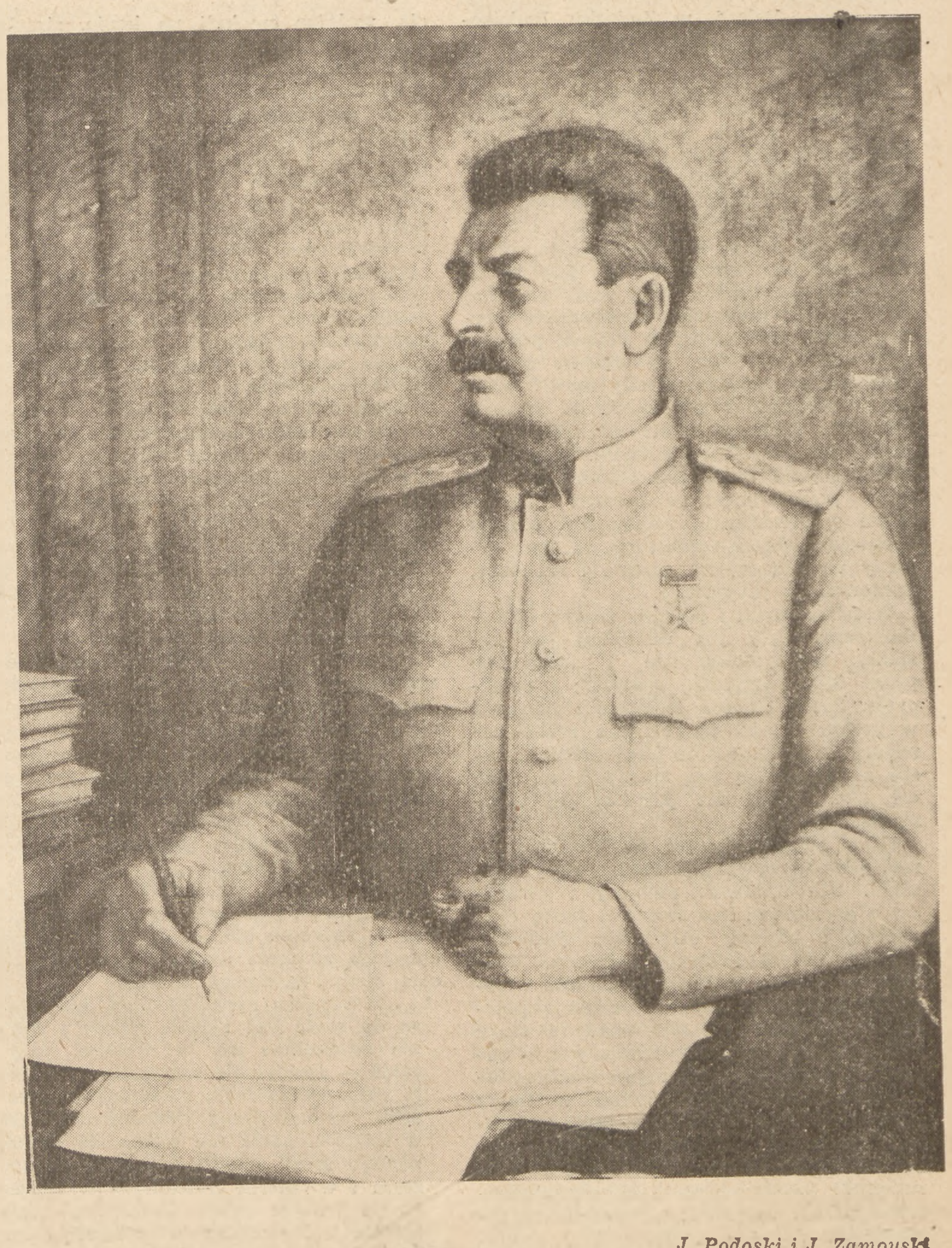
Zdawałoby się rzeczą poniekąd paradoksalną, przy omawianiu jakiegoś zjawiska mówić o takich sprawach, które albo w nim nie istnieją, albo uwidaczniają się dosyć słabo. Ale nie moglibyśmy ocenić wystawy, gdybyśmy nie mówili o tym, czego w obecnej chwili na niej nie ma lub prawie nie ma, co natomiast na poprzedniej wystawie było zjawiskiem częstym i typowym.

Na wystawie obecnej nie ma więc zamaskowanej ucieczki od tematu, ucieczki od treści politycznej, partyjnej. Nie ma poszukiwania, jak to miało miejsce na poprzedniej wystawie (oczywiście nie stosuje się to do wszystkich prac, jakkolwiek stanowi ogólny ton wystawy), pretekstów, pozorów tematowych, reportażowości, migawkowości, ułamkowości.

Zdaje się, że czołowy polski aktyw artystyczny wszedł już w pewnym stopniu na drogę zrozumienia materialistycznej istoty dzieła sztuki powstającego przy zastosowaniu metody realizmu socjalistycznego, w oparciu o konieczność budowania jednolitego tworu plastycznego, do którego nie można by już odnieść — popularnego w okresie poprzednich dyskusji nad I Ogólnopolską Wystawą Plastyki — twierdzenia o „hegemonii formy nad treścią“ lub odwrotnie. Rzecz jasna, że jest to dla nas obecnie zjawiskiem typowym z przeróżnymi odchyleniami.

Z czym wiąże sę ta zrozumiała zdobycz współczesnej naszej plastyki? Wiąże się ona, po pierwsze, z podwyższeniem przez poważną część plastyków swojego poziomu ideowo - politycznego, z śmiałością stawiania sobie jako twórczej inspiracji tematu niedwuznacznie politycznego, niedwuznacznie ideowego. Nie znaczy to bynajmniej, że w wystawionych pracach — temat został pokazany bardzo szeroko i konsekwentnie, że stał się wielkim tematem politycznym, zdolnym ująć podstawowe treści współczesnego życia. Nie jest to jeszcze możliwe w obecnym stadium rozwoju polskiej sztuki. Znaczy to natomiast, że postawa ideologiczna widoczna jest nawet w tych pracach, które są ułamkowym, fragmentarycznym obrazem podjętego zagadnienia.

Większość plastyków polskich nie mogła jeszcze w pełni podołać tematowi. Nie pozwala na to obciążenie — stale i radykalnie przezwyciężaną niemniej jednak wciąż jeszcze istniejącą — tradycją formalistyczną, starymi nawykami, nieumiejętnością posługiwania się nową realistyczną formą, niezrozumieniem jej i nieprzyswojeniem sobie przez artystów. I jeżeli dodamy do tego to wszystko co stwierdzone zostało podczas poprzednich dyskusji i poprzedniej wystawy, jak np. w wielu wypadkach słabe posługiwanie się realistycznym rysunkiem, jak konieczność szukania nowych rozwiązań kolorystycznych, wynikających z zastosowania światłocienia, który nie godzi się z nieomal powszechną do niedawna w Polsce paletą postimpresjonistyczną, operującą jedynie kontrastami barwnymi a nie światłem — to zrozumiemy, że w obecnej chwili twórcy polscy nie mogą tym wszystkim zadaniom sprostać. Zdajemy sobie sprawę, że jest to tylko kwestia przemian światopoglądowych, ideologicznych, że wiąże się to z przekształceniem warsztatu twórczego, z koniecznością rezygnacji z wielu dotychczasowych, bezwzględnie błędnych osiągnięć. Należy jednak z całym naciskiem podkreślić fakt najbardziej na tej wystawie pozytywny, pozwalający sądzić o słuszności drogi, na jaką wkroczyła polska sztuka, a wyrażający się w niewątpliwym postępie widocznym w twórczości wielu artystów, w ich zdecydowanym zbliżeniu się do metody realizmu socjalistycznego. Wystawa powiedziała to, co jest dla sztuki, o którą walczymy, najważniejsze: bez wielkiej, twórczej, humanistycznej idei nie ma wielkiej sztuki, takiej sztuki, która mogłaby aktywnie w ramach nowej nadbudowy pomagać rozwojowi nowej bazy, przyśpieszać ten rozwój i likwidować przeżytki starej bazy.



Chorąży Pokoju

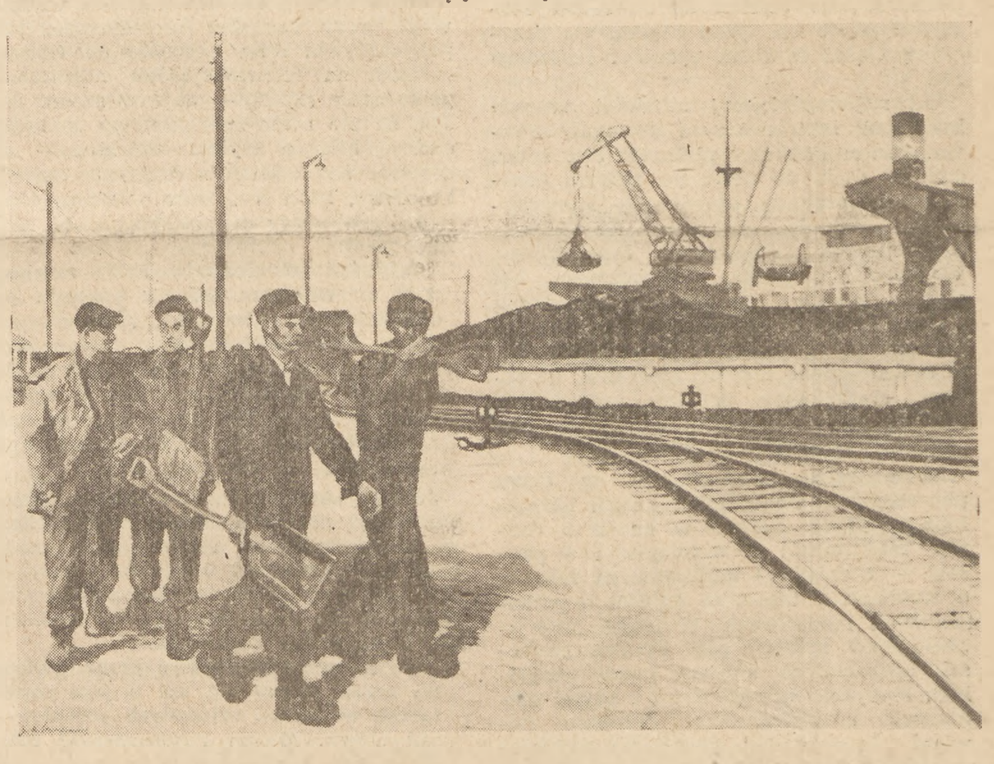
J. Podoski i J. Zamoyski

Na wielu przykładach z ostatniej wystawy możemy zilustrować drogi i formy przyswajania sobie przez artystów metody realizmu socjalistycznego. Na przykład w dziedzinie kompozycji malarskiej widać bardzo wyraźne przechodzenie artystów od płaskiego, dekoracyjnego traktowania płótna do przestrzenności i przedmiotowości, do całościowej kompozycji; od fragmentaryczności do podporządkowania prawideł kompozycji przesłankom tematycznym i ideologicznym. Pojawia się zjawisko organicznego wiązania poszczególnych fragmentów obrazu w myśl wyraźnych celów ideologicznych. Coraz bardziej znika ogólnikowa, szkicowa maniera rzeczy niedokończonych. Na przykład: wielka kompozycja Eugeniusza Eibischa pod tytułem: „W walce o pokój“ zamierzona jest w celu podporządkowania całości określonej treści ideologicznej. Kompozycja ta jest pracą bardzo typową, gdyż postawione w niej zagadnienie tematyczne w rozwiązaniu plastycznym, kompozycyjnym, w rozwiązaniu rytmu ujęte jest słusznie, posiada ona natomiast cechy takie, jak charakteryzująca postimpresjonizm kolorystyka, prawie zupełne pominięcie momentów psychologicznych, co pozbawia tę pracę zarówno ostrości jak jednoznaczności tematycznej.

Praca Eibischa jest przykładem typowym. Uwidaczniają się w niej w sposób wyraźny sprzeczności istniejące jeszcze w twórczości wielu artystów, którzy pragną wejść na drogę realizmu socjalistycznego a nie są w stanie w obecnej chwili przebudować całkowicie swego warsztatu, co, jak sobie zdajemy sprawę, nie jest rzeczą ani łatwą ani krótkotrwałą.

Na wystawie znajdujemy wiele przykładów tego typu, gdzie dosyć jaskrawie występują sprzeczności między tematem a formą. Występują one wyraźnie m.in. w nadzwyczaj interesującej kompozycji Wojciecha Fangora p.t. „Walka o pokój“. Jest to duże i poważne zamierzenie artystyczne zarówno w sensie tematyki jak i problematyki malarskiej. Temat jest pomyślany nadzwyczaj szeroko i ujawnia wiele istotnych czynników politycznej walki o pokój na zachodzie Europy. Przez zbyt szerokie potraktowanie tematu autor wpada w pewnego rodzaju alegoryczność przedstawianego zdarzenia. Bardzo słusznie i interesująco jest rozwiązany płynny rytm tej kompozycji. Natomiast artysta nie potrafił jeszcze nadać typowych, charakterystycznych cech przedstawionym przez siebie postaciom, popełnił wiele błędów w rysunku, nie poradził sobie z fakturą płótna, z światłem.

Sprzeczności, które widać w obrazach Fangora i Eibischa, występują również w wielu innych pracach malarskich na wystawie; dają się wyraźnie zauważyć w takich wybitnych osiągnięciach wystawy, jak obrazy Zdzisława Kałędkiewicza i Kazimierza Śramkiewicza. W porównaniu z ubiegłą wystawą obaj ci artyści uczynili duży krok naprzód, wykształcili w sobie zdolność obserwacji natury, zaczęli lokalizować kolor, przepoili swoje obrazy dużym zasobem prawdy, nie wyszli jednak poza formy tak zwanego małego realizmu. Widać, jak obaj ci malarze, a zwłaszcza Śramkiewicz, korzystają z narodowej tradycji artystycznej nawiązując w sposób dość wyraźny do polskich tradycji realizmu krytycznego. Ale w obrazach tych nie została ujawniona istotna ich socjalistyczna treść, dlatego że autorzy jeszcze nie interpretują zjawisk, mimo wysiłków w tym kierunku, a tylko zjawiska te przeważnie rejestrują.



Po rekordowym załadunku

Kazimierz Śramkiewicz

Takimi samymi cechami, zresztą spotęgowanymi jeszcze przez reportażowość, obciążona jest interesująca, ciekawa plastycznie praca J. Wnukowej p.t. „Gotowe“.

Tematyce wiejskiej poświęcone są prace Juliusza Krajewskiego i Heleny Krajewskiej. Juliusz Krajewski, jak widać z wystawionej pracy „Podziękowanie traktorzyście“, uczynił duży krok naprzód w pogłębieniu psychologicznego rysunku przedstawionych postaci, w rozwiązywaniu tematycznym kompozycji. Obecna praca Krajewskiego jest daleko jaśniejsza ideologicznie od jego „Przodownicy“ z poprzedniej wystawy.



Budujemy wieś traktorów

Włodzimierz Wilkanowicz

Przezwyciężenie formalistycznych naleciałości widać w obrazie Heleny Krajewskiej. Jej obraz „Młócka w PGR“ jest dużym krokiem naprzód, mimo że malując centralną postać artystka nadała jej pewien niepotrzebny grymas. Zdobyczą Krajewskiej jest natomiast to, że potrafiła rozwiązać swój obraz w przestrzeni, związać postacie w organiczną całość z pejzażem.

Interesującą pracą w dziedzinie kompozycji jest płótno Bogdana Urbanowicza „Za pokojem“, przedstawiające moment podpisywania przez chłopów Apelu Sztokholmskiego. Praca ta posiada wysoką temperaturę uczuciową, jest ciekawie skomponowana i narysowana, operuje tak rzadkimi na naszych wystawach skrótami perspektywicznymi.

Do najciekawszych prac na wystawie należy również obraz Stanisława Teisseyre „Najważniejsza jest walka o pokój“ o dużym napięciu emocjonalnym i prostych środkach plastycznych.

Wielki postęp dokonał się w dziedzinie portretu. Jak widać z wystawionych podobizn, nie biorąc oczywiście pod uwagę takiego nieporozumienia, jakim jest portret Joliot Curie Cybisa, plastycy skierowali swoje wysiłki w tym kierunku, aby przywrócić portretowi jego sens psychologiczny, jego humanistyczną treść, aby zwłaszcza w portretach przodowników pracy oraz działaczy politycznych i pokojowych dać obraz ludzi naszej epoki, epoki bohaterstwa walki o wolny świat.

Do rzędu tych prac należy Podoskiego i Zamoyskiego portret Józefa Stalina „Chorąży Pokoju“ oraz szereg innych prac, wśród których wyróżniają się np. Zygmunta Madejskiego „Mao Tse-tung“ posiadający wiele wewnętrznego ciepła i wiele mówiący o osobie portretowanej, Janusza Podoskiego portret przodownika pracy Grzelaka, dwa portrety Marii Rostkowskiej, Heleny Cygańskiej - Walickiej podobizna Lucjana Rudnickiego, Wandy Winnickiej „Lenin“ oraz Jana Zamoyskiego „Towarzysz Bochenek, przodownik pracy“.

Po raz pierwszy pojawił się również na naszych wystawach portret - kompozycja i portret zbiorowy. W dziale tym poważną pozycję reprezentuje obraz Juliusza Studnickiego „Gertruda Wysocka, przodowniczka pracy przy pracy“ i jakkolwiek brak jest temu płótnu pogłębienia ideologicznego, to widać w nim duży wysiłek artysty w kierunku przezwyciężenia szkicowości, w kierunku materialnego ukazania przedstawianych elementów.



Maria Rostkowska

Portret przodownika pracy

Drugą, mniej udaną próbą portretu zbiorowego, a to ze względu na zupełnie fałszywie ujęte tło ideowo polityczne, jest płótno Bogusława Szwacza „Podpisanie granicy pokoju w Zgorzelcu“.

(Dokończenie na str. 11)

GEORGE BIDWELL

O PROZIE SHAWA

W Polsce, w Związku Radzieckim czyta się Shawa — w Anglii tylko się o nim mówi. Dlatego właśnie tyle nonsensów wypisano w Anglii o tym wielkim pisarzu i wielkim humaniście. Ludzie z angielskich sfer burżuazyjnych, przyzwyczajeni do pochlebstw, byli zaskoczeni i zgorszeni, gdy Shaw mówił im prawdę w oczy, i chronili się przed jego atakiem, udając, że go nie rozumieją nawet wtedy, gdy to co zamierzał powiedzieć, choć może przykre, było jednak wyrażone najzupełniej jasno. Chcieli uważać go za błazna, podczas gdy udawadniał im, ze właśnie oni są błaznami i głupcami. Kiedy mówił wielkim właścicielom ziemskim, że są złodziejami, zachwycali się w odpowiedzi jego niezrozumiałą mistyką. Usiłowali mścić się za bezlitosne obnażanie zgnilizny przeżerającej od korzeni burżuazyjne społeczeństwo, robiąc zeń clowna cyrkowego. Shaw replikował, że jego poglądy wydają się im dziwne i śmieszne, ponieważ są prawdziwe.

Wszelkie myśli i poglądy Shawa-komediopisarza były już wcześniej przemyślane, wykrystalizowane i ujawnione przez Shawa-krytyka, essayistę i publicystę. Proza dawała możność stosowania w praktyce jego przykazania stylistycznego: „mów co masz do powiedzenia, zawsze z największą siłą ekspresji, na jaką cię stać", więc też pozostał jej wierny do ostatka.

Shaw zdołał osiągnąć rzadkie połączenie: potrafił bawić nie tracąc swej godności. Nie uprawiał maniery i błazeńskich grymasów, lecz stosował ścisłą dyscyplinę i higienę umysłową, jak sumienny urzędnik służby zdrowia. Walczył nie w swoim imieniu ani dla własnych ambicji; walczył o realizację pewnych poglądów i ideałów. Nigdy w ciągu swej długiej literackiej kariery nie odstąpił ani na krok od logiki nieustannego oskarżenia, które rzucił w twarz krzywdzie i niesprawiedliwości społecznej, niesłusznemu podziałowi dóbr na świecie. Shaw zdziera zasłony i obnaża na wpół świadome swej obłudy złudzenia ludzkich umysłów, wygodnie spoczywających w swej ślepocie. Nie zaspakajał go jego własny zgryźliwy dowcip; chciał zawsze dotrzeć aż do sedna rzeczy, wyjawić nie tylko klęskę, ale przyczynę klęski ludzkich spraw i ludzkiego zła.

Od najwcześniejszej młodości wszystkie muzy interesowały i pociągały Shawa. Zanim ukończył piętnasty rok życia, znał od deski do deski po jednym przynajmniej utworze ulubionych kompozytorów: Händla, Mozarta, Beethovena, Mendelsohna, Rossiniego, Donizettiego, Verdiego i Gounoda. Jednocześnie był stałym gościem Narodowej Irlandzkiej Galerii Sztuk Pięknych. Jeśli dodamy do tego namiętną pasję, z jaką przestudiował wszystkich niemal klasyków literatury, stwierdzimy głęboko uzasadnioną prawdę jego własnych słów, że jest „wszechstronnym samoukiem".

Shaw sam opowiada, że w ciągu pierwszych dziewięciu lat swych literackich wysiłków zarobił w sumie 5 funtów szterlingów, 15 szylingów i 6 pensów — z czego 15 szylingów za felieton o imionach, a resztę za artykuł o patentowanych lekarstwach. W latach 1879 — 1883 Shaw spłodził pięć długich powieści, odrzucanych kolejno przez wszystkich londyńskich wydawców i nawet niektórych amerykańskich. Pierwsza powieść „Immaturity" pozostała niewydana przez pięćdziesiąt lat po napisaniu; druga, „An Unsocial Socialist", ukazała się w 1884 r. w socjalistycznym czasopiśmie „To-Day", jak również trzecia, „Cashel Byron's Profession". Ostatnie dwa utwory zaniepokoiły ewentualnych wydawców, bo Shaw odsłonił w nich przyłbicę i zaatakował konwencjonalizm, religię i burżuazyjną moralność. Czwarta powieść, „The Irrational Knot", zajmuje się nowoczesnym stosunkiem do zagadnień małżeństwa; ukazywała się seriami w czasopiśmie „In our Corner" w 1885 r. Piąta i ostatnia, „Miłość wśród artystów", oparta na zdarzeniach z życia Beethovena, była drukowana w tym samym czasopiśmie. Wszystkie te powieści zawierają już krytykę wiktoriańskiej moralności, zwłaszcza jednak w ostatniej ujawnia się ostrze i osiągnięta dzięki zetknięciu się z marksizmem dojrzałość talentu Shawa.

Swoją pierwszą recenzję literacką napisał Shaw dla „Pall Mall Gazette". Wkrótce potem zaczęły ukazywać się w „The World" jego krytyki z wystaw sztuk pięknych. Pewien alpinista zapytał raz Shawa, czy solidne podeszwy jego potężnych butów oznaczają, że jest turystą. „Nie — brzmiała odpowiedź — te buty przeznaczone są na twarde posadzki londyńskich galerii malarskich".

Jako wieloletni krytyk muzyczny, Shaw wniósł do tej dziedziny swej twórczości nie tylko poważny zasób wiedzy fachowej, ale również właściwy sobie humor i żywotność. Zgorszył pompatycznych pseudoznawców i rozbawił prawdziwych miłośników muzyki znaną recenzją z marsza żałobnego w Eroice Beethovena, który jak wiadomo jest w całości utrzymany w tonacji minorowej z wyjątkiem części środkowej, znacznie żywszej. Na tej podstawie Shaw wywnioskował, że ceremonie pogrzebowe w rodzinie Beethovenów musiały być bardzo podobne do familijnych pogrzebów rodu Shawów. Zamieszkałych w Dublinie chowano na cmentarzu Mount Jerome, położonym dość daleko za miastem i oddzielonym przestrzenią pustych pól. Długie kondukty pogrzebowe wlokły się ulicami Dublina powoli i uroczyście; ale gdy tylko karawan minął ostatnie domy przedmieścia, woźnice cmokali na konie, strzelali z bata, potrząsali lejcami i czarna procesja ruszała pełnym galopem w stronę cmentarza. Dopiero widok furt cmentarnych przypominał wszystkim o zmartwieniu, bolesne adagio złamanych serc powracało i zwłoki z należnym ceremoniałem składano na miejsce wiecznego spoczynku. Marsz żałobny w Eroice, zdaniem Shawa, doskonale nadawał się do towarzyszenia takiemu pogrzebowi.

Ale nie zawsze Corno di Bassetto — tym pseudonimem podpisywał Shaw swoje recenzje koncertowe — był w tak lekkomyślnym nastroju, choć humor jego nie dawał się pognębić najcięższymi nawet melodiami.

Towarzystwa dobroczynności wszczęły w owym czasie akcję mającą na celu zorganizowanie specjalnych, „łatwych" koncertów dla klasy robotniczej. Projekt ten zirytował Shawa: odpowiedział, że jeśli łaskawi dobroczyńcy zapewnią robotnikowi odpowiednie warunki życia — odżywienie, ubranie, mieszkanie — to wolny od innych trosk robotnik potrafi zrozumieć najtrudniejszą nawet muzykę lepiej niż sam szanowny dobroczyńca.

Proza Shawa, język jego recenzji muzycznych i teatralnych jest przejrzysty, jasny i bezpośredni, stanowi kwintesencję prostoty i szczerości. Trzy tomy jego krytyk pt. „Nasze teatry pod koniec stulecia" pozostaną na zawsze ważnym rozdziałem w historii teatru opartego na szekspirowskiej tradycji. W szkicach tych najintensywniej przejawia się głęboki realizm Shawa.

Shaw wierzył, że zadaniem krytyka jest wzruszać, pobudzać do myślenia, nawet — zadawać ból. Teatr XIX stulecia był jego zdaniem bezpośrednim dziedzicem średniowiecznego kościoła:

„Następstwo apostolskie od Ajschylosa do mnie jest równie ważne i równie natchnione jak ta młodsza instytucja — apostolskie następstwo kościoła chrześcijańskiego. Nieszczęściem, kościół chrześcijański przekształcił się w miejsce, gdzie nie wolno się śmiać; dlatego musi ustąpić przed tym starszym i większym kościołem, do którego ja należę: przed kościołem, gdzie śmiech jest uważany za najlepszą broń, bez słów zwyciężającą zło".

Shaw miał pełne zrozumienie wielkiej wagi pracy krytyka; nie dlatego, iżby przywiązywał duże znacznie do wpływu recenzji na frekwencję lub współczesne powodzenie sztuki — napisał nawet kiedyś, że nie może zrozumieć po co ludzie czytają bieżące krytyki teatralne — ale dlatego, że widział w krytyku strażnika sławy, którą nazwiska wielkich aktorów będą miały u potomnych. W roku 1896 pisał:

„Kiedyś przedrukują moje artykuły i co się wówczas stanie z waszymi pochlebstwami i reklamą, jubileuszowymi przedstawieniami, fotografiami i całym waszym tandetnym powodzeniem, uwodzicielskie aktorki i wyfraczeni aktorzy?! XX wiek, o ile w ogóle zainteresuje się wami, moimi oczami będzie na was patrzył".

Jeżeli jednak Shaw poważnie traktował swoją odpowiedzialność wobec aktora dziewiętnastego stulecia, nie mniej poważnie podchodził do swoich obowiązków wobec publiczności. Coraz więcej interesował się rodzajem cenzury stosowanej przez Lorda Kanclerza.

„Uwiedzenie może być przedstawione na scenie teatralnej, ale o jego rezultatach w postaci sztucznych poronień — ani słowa. Można rozpłomieniać młodych ludzi sex-appealem w teatrze, ale nie wolno wspomnieć o chorobach postępujących w ślad za prostytucją, o klątwie, do trzeciego i czwartego pokolenia mszczącej prostytutkę na tych, którzy ją kupowali".

Shaw atakował podstawy moralności londyńskiego społeczeństwa nie tylko w swoich sztukach; nie mniej bezwzględnie atakował je w swych recenzjach i artykułach. Była to trybuna, z której rozpowszechniał swoje opinie o społeczeństwie i sposobach jego naprawy. Do pisania sztuk zabrał się z świadomym celem przywrócenia teatrowi Szekspira, przynajmniej częściowo, jego dawnej wielkości. Skarżył się na współczesny mu teatr tymi słowy:

„Znam niektórych spośród najbardziej czynnych i inteligentnych działaczy politycznych i reformatorów społecznych: czytają z zachłannością, która mnie zadziwia, ale do teatru nie chodzą. Znam ludzi walczących o odrodzenie sztuk pięknych i rzemiosła artystycznego: nie chodzą do teatru. Znam miłośników muzyki, którzy podtrzymują koncerty Richtera i Mottla i jeżdżą do Bayreuth, o ile ich na to stać. Nie chodzą do teatru. Znam personel redakcji tego czasopisma — nie bywa w teatrze. Nikt nie chodzi do teatru z wyjątkiem osób, które uczęszczają również do Madame Tussaud...

Teatr nie bierze udziału w kierowaniu postępem myśli; nawet nie odzwierciedla jej rozwoju. Nie tworzy piękna; małpuje modę... Zwięzła zniewaga, za pomocą której Matthew Arnold rozprawił się z teatrem współczesnym, nie uznając go nawet godnym rozważań, nie napotkała na obronę ani odpowiedź".

George Bernard Shaw podźwignął teatr angielski z nizin opisanych w ten sposób, ale wkrótce teatr ten został znowu zepchnięty w dół przez T. S. Elliota i jego szkołę. Zbyt mała jest dzisiaj w Anglii liczba autorów, którzy, jak Shaw, gotowi są atakować wyfraczonych giełdziarzy w pierwszych rzędach; zbyt mała jest liczba autorów przygotowanych na banicję za odwagę swoich przekonań. Shaw wiedział, i dowiodły tego później jego doświadczenia, że repertuar teatrów zmieni się na lepsze dopiero, gdy zmieni się publiczność. Shaw zaapelował do nowej publiczności. Ale ponieważ dla tej publiczności sztuki jego były początkowo niedostępne z powodu wygórowanych cen w teatrach West-Endu, więc utwory teatralne Shawa skazał na wygnanie cenzor działający w imieniu publiczności starego typu, tak jak recenzje jego potępili dyrektorzy teatrów, nie posyłając mu biletów na premiery prasowe i nie chcąc reklamować się w czasopismach, do których Shaw pisał. Wobec czego Shaw przeniósł się do tańszych teatrów, gdzie jego ideologicznych dramatów mogła słuchać publiczność rozumiejąca ich wymowę.

W roku 1898 Shaw napisał essay zatytułowany „Teatr w Hoxton", który od początku do końca jest wołaniem o realizm w teatrze. Chwali przy tym realizm podmiejskich teatrów londyńskich, grających dla publiczności, która może sobie pozwolić na bilet w cenie najwyżej jednego lub dwóch szylingów, lecz której nie stać na kosztowną podróż do West-End i gwineję za fotel:

„Popularni komedianci... bezwątpienia nie przesadzają w wytworności; w Hoxton spotykamy prawdziwie rabelesowski humor. Pewna scena, sugestywnie odtwarzająca okropności choroby morskiej, wywołała burzę radosnego śmiechu wśród czterech tysięcy synów i córek przedmieścia Shoreditch. W chwili najwyższego napięcia wesołości — gdy czterech podróżnych usiłuje jednocześnie zawładnąć jedynym wiadrem — rozejrzałem się ukradkiem po loży, w której znajdowali się przedstawiciele Kościoła, Arystokracji i Krytyki Oficjalnej: wszyscy trzej pokładali się ze śmiechu... Któż by nie wolał patrzeć, zaśmiewając się, na czterech mężczyzn udających morską chorobę w nieodparcie komiczny sposób, aniżeli podziwiać szeregi „girlasek" śpiewających, że są „wesołymi dziewczętami" z świadomą intencją sugerowania publiczności, że zawód tancerek z „Gaiety" — ich własny zawód — służy tylko do zamaskowania właściwej profesji praktykowanej po północy na placu Piccadilly?!"

Tak pisał Bernard Shaw, pełen ognia i temperamentu, nienawidzący całym sercem obłudy życia burżuazji, wierzący w uczciwość człowieka pracy. Jego namiętna prostolinijność raziła wielu, była wstrząsem w porównaniu z zimną błyskotliwością współczesnego Shawowi Oscara Wilde'a. Ze sztuk Shawa wynika jasno, że swoimi paradoksami mógł on z łatwością zapędzić w kozi róg samego Lorda Paradox, lecz, według słów Chestertona:

„zamiast tego Shaw pracował w kieracie statystyk i nabijał swój umysł najnudniejszymi szczegółami, tak, aby być w stanie z miejsca sypać argumentami na temat maszyn do szycia lub kanalizacji, tyfusu plamistego i opłat za metro".

Pośród prac prozą Shawa niepoślednie miejsce zajmują słynne przedmowy do jego sztuk teatralnych, przedmowy o większym często znaczeniu niż same sztuki. Zdarza się, że ostatni akt nie dość przekonywująco i dobitnie wyjaśnia stanowisko autora — tego błędu nie ma nigdy w przedmowach. W przedmowie na przykład do „Drugiej Wyspy Johna Bulla" mówi o zgnieceniu irlandzkiego Wielkanocnego Powstania:

„Najgorsi wrogowie Anglii nie mogliby wymyślić nic bardziej okrutnego i ślepego, nic głupszego ani bardziej obłąkanego w swym terrorze. Był to klasyczny przykład tego typu mentalności, która jest owocem konwencjonalnego wychowania militarnego w Malborough i Sandhurst, i konwencjonalnego wychowania dyplomatów w Eton i Oxford lub w Harrow i Cambridge".

W dalszym ciągu tej przedmowy mamy gwałtowne protesty przeciw brytyjskim zbrodniarzom nie tylko w Irlandii, ale i w Egipcie.

W innej przedmowie (do sztuki „Androkles i lew") Shaw określił Chrystusa jako „bezwzględnego antyklerykała" i napiętnował kapitalistyczny system rozdziału dóbr.

„Obok niemowląt, na które wydaje się miliony dolarów, mamy biedaków, zniszczonych długim życiem nieprzerwanego znoju. Wśród dorosłych jeden na pięciu umiera w przytułku, w bezpłatnym szpitalu miejskim lub w domu wariatów... Rozdziału dóbr dokonuje się za pomocą zwykłego, niezamaskowanego gwałtu. Jeśli spróbujesz zaprotestować, sprzedadzą cię. Jeśli nie zgadzasz się być sprzedanym, dostaniesz pałką w łeb i pójdziesz do więzienia. Nieprawość nie może być dalej posunięta... Demokracja we Francji i w Stanach Zjednoczonych jest złudzeniem i samozwańczym oszustwem. Sprawiedliwość i prawo tej demokracji zmieniają się w farsę: prawo staje się wyłącznie narzędziem utrzymywania ubogich w poddaństwie. Robotnicy sądzeni są nie przez równych im sędziów przysięgłych, lecz przez spisek wyzyskiwaczy. Prasa jest prasą bogatych, a przekleństwem biednych. Duchowny jest dopełnieniem policjanta".

W Londynie Shaw przemawiał publicznie co najmniej raz na tydzień, często trzy — cztery razy w tygodniu; w Londyńskim Towarzystwie Dyskusyjnym (założonym w celu omawiania „Wolności" Johna Stewarta Milla), na rogach ulic, w parkach, na targach, z katedr małych salek wykładowych i z trybun wielkich hal. Charakter jego przemówień zmieniał się oczywiście zależnie od postępu jego literackiego powodzenia i od rozwoju jego ideologii politycznej. Punktem przełomowym tego rozwoju stała się dla Shawa chwila, gdy przeczytał „Postęp a ubóstwo" Henryka George'a, znanego amerykańskiego ekonomisty-reformatora. Dzieło to w ciągu jednej nocy przekształciło Shawa z wiktoriańskiego niedowiarka w zwolennika reform społecznych. Od tej chwili głosił nacjonalizację ziemi na meetingach i zebraniach Federacji Socjalistyczno-Demokratycznej.

Następny krok w jego rozwoju politycznym — to zapoznanie się z „Kapitałem" Marksa, o czym tak pisał: „Od tego dnia stałem się człowiekiem, który ma cel w życiu".

Marks dał naukowe podstawy jego buntowi przeciwko burżuazyjnej cywilizacji.

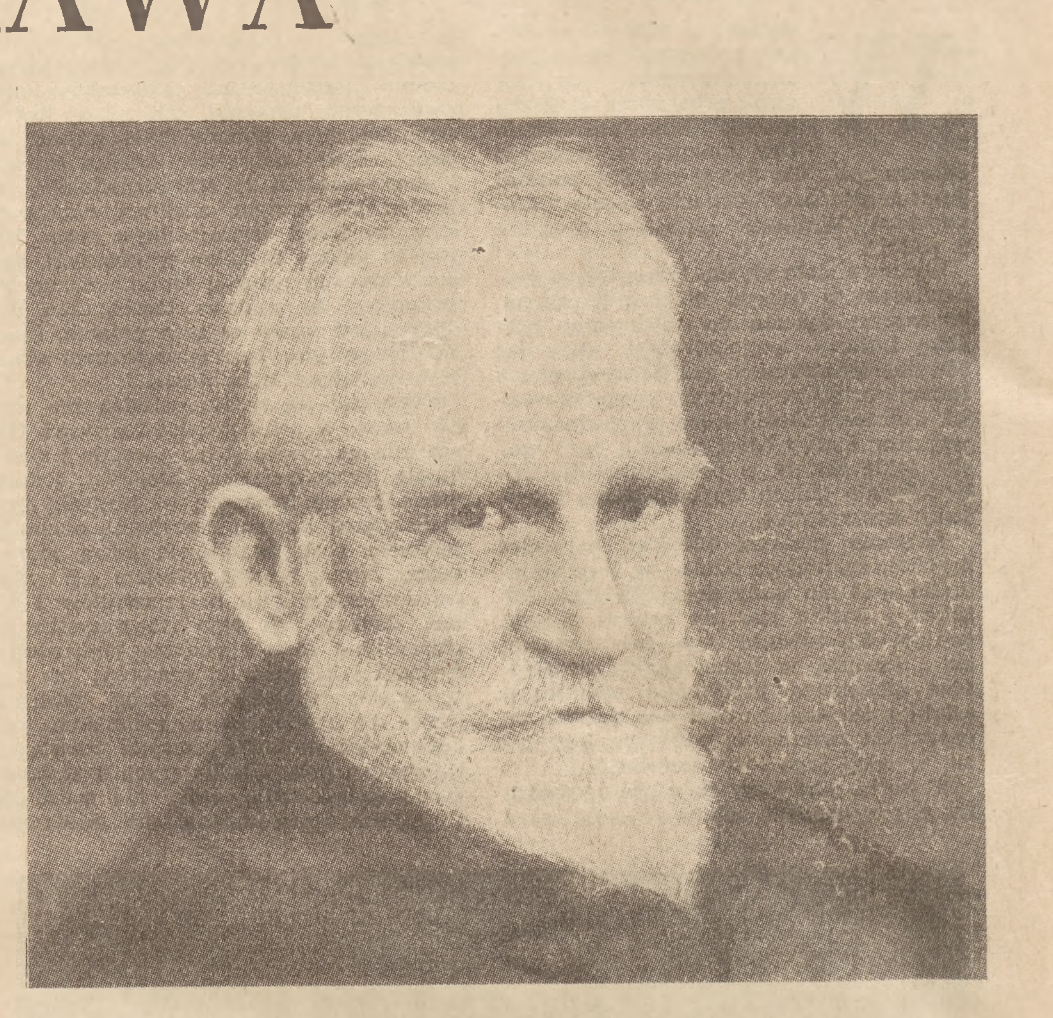
Shaw był — razem z Johnem Burnsem, Hyndmanem, Championem, Jamesem Macdonaldem, Webbami i Avelingami — leaderem socjalizmu angielskiego w dniach poprzedzających utworzenie Parlamentarnej Partii Pracy. Potem przyszedł okres fabianizmu, do którego przyłączył się razem z Sidneyem Webbem i innymi. Fabianie pod koniec dziewiętnastego stulecia wzywali robotników do odgrodzenia się od stronnictw konserwatywnych i liberalnych, ale sami zastrzegali sobie swobodę przyjmowania do Towarzystwa Fabiańskiego liberałów, a nawet konserwatystów. Jako redaktor „Fabian Essays" i współautor wielu fabiańskich broszur, Shaw nie może być uwolniony od częściowej odpowiedzialności za obecną, socjal-demokratyczną politykę brytyjskiej Partii Pracy, politykę, która tak wydatnie przyczyniła się do narzucenia Wielkiej Brytanii jarzma Waszyngtonu i Wall Stret Fabianie stanowili w tym okresie coś w rodzaju sztabu ruchu labourzystowskiego, ich broszury i wydawnictwa kształtowały labourzystowski światopogląd.

Ale Shaw sam nie dał się uwieść abstrakcyjnym rozważaniom fabiańskim. Nie odrzucał odpowiedzialności za głoszone przez siebie poglądy. Utrzymywał najściślejszą współpracę z organizacjami proletariackimi, kontynuując nadal regularnie swoje przemowy na ulicach i w parkach. Dwukrotnie ryzykował areszt i więzienie, ale nie poniósł konsekwencji swoich uczynków. Na konferencji w Bradford w roku 1893, kiedy to powstała Niezależna Partia Pracy (Independent Labour Party), Shaw nalegał na włączenie do programu nowo założonego stronnictwa klauzuli żądającej zniesienia pośredniego opodatkowania a nałożenia podatków na dochody nie pochodzące z pracy. Shaw sam określił te bojowe lata — między 1884 a 1900 rokiem — jako najszczytniejszy i najprzyjemniejszy okres swego życia.

Największy błąd Shawa był zarówno wynikiem jego fabianizmu, jak i jego przyczyną. Wierzył, że „wielkie" umysły — takie jak Webbowie — są w stanie kształtować przyszłość i kierować biegiem wypadków. W rezultacie zbyt mało wagi przywiązywał do poczynań klasy robotniczej. A jednak łatwo było przewidzieć, że tylko masowe ruchy klasy robotniczej i ludów kolonialnych będą wkrótce czynnikami kierującymi światem.

Dla Shawa fabianizm był trybuną, skąd mógł przemawiać do intelektualistów, którzy nie przychodzili słuchać go w Hyde Parku, na Tower Hill czy na rynku w Bury St. Edmunds. Nie miał żadnych złudzeń co do hamulca, jaki dla postępów socjalizmu stanowiła machina biurokracji, która w swoim czasie tak skutecznie połknęła Burnsa, Ramsaya Macdonalda, Snowdena i Bevina i uczyniła z nich posłuszne echa konserwatystów. Podkreślał wielokrotnie, między innymi w „Labour Monthly" jeszcze w październiku 1921 roku, że po to, by zrealizować socjalizm, należy bezwzględnie stworzyć własny aparat rządzenia:

„Istniejąca machina biurokratyczna o tyle jest zdolna do stworzenia socjalizmu, o ile maszyną do szycia — do znoszenia jajek. Nie była do tego celu przeznaczona, i ci którzy ją poruszają, choć żądają niekiedy wyższych płac i lepszych warunków dla robotników a czasem nawet uzyskują je, pracują jednak dla systemu kapitalistycznego i nigdy nic innego nie stworzą jak kapitalizm".


G. B. Shaw

Nie należy zapominać, że Shaw urodził się w Irlandii i zobaczył po raz pierwszy Anglię oczyma cudzoziemca. Oddychał od dzieciństwa przedziwnym powietrzem Irlandii, jej realizmem i mistycyzmem, godnością połączoną z ubóstwem, jej umiłowaniem wiedzy, dowcipem w odróżnieniu od wesołości — i nigdy nie odrzucił tego wpływu. Raziły go: hipokryzja, formalizm, konwencjonalizm i okrucieństwo, nieodłączne od życia brytyjskiej burżuazji. Pozorne zamiłowanie do wolności nie zaimponowało mu. Despotyczni tyrani Irlandii, Indii i Egiptu nie mogli oszukać Shawa; nie dał się zwieść wychwalanej wolności słowa — widział Cunninghana Grahama, i Johna Burnsa, i Williama Morrisa aresztowanych, a on sam dwukrotnie ledwie uniknął więzienia za to tylko, że próbował stosować w praktyce tę wolność słowa. Wiedział, jak powierzchowne było poczucie sprawiedliwości społecznej w łonie brytyjskiej klasy rządzącej, wiedział, że na początku XX wieku jeden na czterech obywateli angielskich był chowany w grobie ubogich, na koszt gminy.

Nie potrzeba właściwie przeprowadzać analizy i syntezy poglądów Shawa. Można przytoczyć na każdy temat jego własne słowa, wyjęte bądź z prac prozą, bądź z utworów scenicznych. Był m. in. antyfilantropem z zasady — i dla wytłumaczenia swego stanowiska przytaczał następujące opowiadanie wzięte z życia:

„Jaśnie Wielmożny Pan Sidney Taki a Taki jest bardzo grubą rybą, jako syn i dziedzic Lorda Jakiegoś, i jako małżonek córki Księcia Skądinąd... Ale jedyną sprawą, która nas tutaj obchodzi, to fakt, że jest on prezesem Szpitala miasta Londynu, Powszechnego Szpitala Pogotowia Ratunkowego oraz Powszechnego Szpitala Tilbury Cottage. Proszę się zastanowić, co to oznacza. Gdy w porcie jest pełny ruch, do Szpitala m. Londynu, według danych statystycznych, przywożą ofiary wypadków co 20 minut, i podobna sytuacja jest w Powszechnym. Ofiary wypadków — każda z nich — powinny być leczone na koszt towarzystw portowych. Gdyby tak było, już by towarzystwa zatroszczyły się o to, żeby wypadków było mniej; ale ponieważ mogą oddać ich do szpitali bezpłatnych, utrzymywanych przez dobroczynność społeczeństwa, pozwalają, aby datki społeczeństwa opłacały ich własne wydatki. Każdy filantrop, przyczyniający się do istnienia tych szpitali publicznych, przyczynia się w istocie do zwiększenia dywidend akcjonariuszy towarzystw portowych. Otóż, jeśli zapytacie mnie, dlaczego JWPan Sidney Taki a Taki tak niezmordowanie zbiera datki i zapisy na szpitale, dlaczego pisze tak wzruszające apele do „Timesu", dlaczego jest prezesem właśnie tych trzech szpitali nad Tamizą a żadnego innego — odpowiedź jest bardzo prosta: ponieważ jest wicedyrektorem Londyńsko-Indyjskiego Towarzystwa Portowego".

Ale Shaw uczynił co najmniej jeden wyjątek ze swej antyfilantropijnej reguły. Gdy w roku 1925 otrzymał z nagrodą Nobla około 8.000 funtów szterlingów, zdopingowało go to do reakcji. Odpowiedział, że najwidoczniej nagrodę przyznano mu za to, że nic wtedy nie pisał, a pieniądze przeznaczył na utworzenie anglo-szwedzkiego towarzystwa dla rozpowszechniania znajomości literatury szwedzkiej w krajach języka angielskiego.

Wszelka użyteczna praca, utrzymuje Shaw, jest jednakowo potrzebna i cenna, a każdy konsumujący dobra czy usługi bez wytwarzania własnym wysiłkiem równoważnej odpłaty, krzywdzi

społeczeństwo w taki sam sposób jak złodziej i powinien być tak jak złodziej traktowany.

„Należy zacząć od uznania świętego i równego dla wszystkich prawa do zarobku tak, jak obecnie zaczynamy od uznania świętego i równego prawa do życia. Jedno prawo jest tylko powtórzeniem drugiego".

Shaw jeden z pierwszych w Anglii ocenił wiekopomne znaczenie i wagę Rewolucji Październikowej i od tej chwili aż do końca swego życia stał zawsze po stronie Państwa Socjalizmu przeciw obskurantyzmowi i imperializmowi. W roku 1921 posłał Leninowi książkę z dedykacją wyrażającą najgłębszą cześć dla wielkiego człowieka. W dziesięć lat później, na 75-lecie swych urodzin, Shaw pojechał do Związku Radzieckiego i przywiózł z Moskwy głęboką wiarę, że oto na jednej szóstej części globu ziemskiego powstaje nowa cywilizacja. Przywiózł stamtąd niezłomne przekonanie, że jedynym możliwym wyjściem z ślepego zaułka kapitalizmu jest socjalistyczna rewolucja, chociaż zachował złudzenia co do możliwości osiągnięcia tej rewolucji w jakiś stopniowy sposób.

Ci krytycy burżuazyjni i socjal-demokratyczni działacze, którzy ostatnio, z okazji śmierci Shawa, wyczyniali dziwne łamańce logiczne, aby przemianować go na konserwatywnego reformatora, na liberała albo nawet na socjal-demokratę, powinni pamiętać, że 2 listopada r. 1948 Shaw pisał: „Ludzie, którzy nie są u podstaw komunistami, nie są cywilizowani".

Co więcej, poglądy swoje na socjaldemokrację Shaw tak wyraził w roku 1944:

„Ostatnimi czasy hasłem kapitalistów jest: możecie upaństwawiać co wam się żywnie podoba, aby tylko dochody, procenty i zyski były nam wypłacane jak przedtem, a proletariat nadal dostawał zaledwie koszty swego utrzymania. Takie jest niebezpieczeństwo przekupienia socjalizmu, które nam zagraża".

Z jakąż jasnością przewidział przekupienie brytyjskiej Partii Pracy: bo tak właśnie dzieje się dziś w Anglii, gdzie pseudonacjonalizacja odbywa się pod opiekuńczym skrzydłem socjal-demokratów, w zgodzie z nakazami londyńskiej City.

Na początku pierwszej wojny światowej Shaw ogłosił drastyczną krytykę militarnej polityki rządu brytyjskiego pt. „Zdrowy rozsądek a wojna", która rozeszła się w 75 tysiącach egzemplarzy, kosztowała Shawa utratę wielu przyjaciół i doprowadziła do prób zbojkotowania go. Był to odważny czyn w zupełności po linii całego jego ustosunkowania się do wojny.

Ostatnie prawie słowa na temat pokoju i wojny wypowiedział Shaw w wywiadzie udzielonym Antoniemu Słonimskiemu, a opublikowanym w „Odrodzeniu" w r. 1949:

„Korzystam z okazji aby powtórzyć i podkreślić raz jeszcze, co wielokrotnie już mówiłem i pisałem o Stalinie. Jest największym obrońcą pokoju na świecie. Jemu Związek Radziecki zawdzięcza spoistość i siłę, która zabezpiecza pokój świata.

Często dawałem wyraz memu głębokiemu przekonaniu, że cywilizacja nasza może przetrwać tylko w tym wypadku, o ile będzie budowana na podstawie komunizmu, ponieważ tylko komunistyczne społeczeństwo może nam wszystkim zapewnić pokój. Jest to zagadnienie życia lub śmierci ludzkości.

Ostatnie dwie wojny strąciły Anglię z wyżyn jej potęgi i pozostawiły ją na lodzie. A jednak zarówno w swych przemówieniach, jak i w prasie panowie ministrowie pokroju Hectora Mc Neila i Herberta Morrisona jąkają się z pasji, wymawiając samo imię Stalina. Te niewiniątka nie są w stanie uznać faktu, że nie oni lecz właśnie Stalin jest niezachwianym obrońcą pokoju.

Niech mi będzie wolno powiedzieć raz jeszcze, że jestem jego zwolennikiem i wielbicielem".

Od czasu gdy jego sztuki teatralne zyskały powodzenie, Shaw stał się znany jako bogaty autor. Nie usiłował nigdy ukryć faktu, że podlega najwyższym w Anglii stawkom podatkowym. Ale Shaw swym własnym piórem zapracował każdy pens, który dostał do rąk. Swoje poglądy na pieniądze jasno sprecyzował, jak poglądy na każde chyba zagadnienie pod słońcem:

„Mam więcej niż potrzebuję, a nie miałem nic, ale różnica w szczęściu jest znikoma. Należę do tych ludzi, dla których pieniądze oznaczają zabezpieczenie przyszłości oraz uwolnienie się od tyranii drobnostek: gdyby społeczeństwo zapewniło mi jedno i drugie, wyrzuciłbym moje pieniądze za okno, bo sprawiają dużo kłopotu i przyciągają pasożytów i ludzką nienawiść".

Oceniając Shawa, nie wolno widzieć w nim błyskotliwego humorysty. Jego humor był tylko środkiem przyciągnięcia uwagi i zainteresowania, ale dowcipy jego zawsze wyrażały, bezpośrednio lub pośrednio, myśli i poglądy, które chciał rozpowszechniać. Często tak zwane paradoksy Shawa nie są niczym innym jak wynikiem zastosowania ścisłej logiki i osiągają tym większy efekt, że są nieoczekiwane. Gdy na przykład męża stanu nazwał w oczy kłamcą, ów mąż w zachwycie unosił się nad „dziwnością" talentu Shawa.

Jedynym sposobem należytej oceny Shawa jest — czytać go. Wtedy napewno można się zgodzić na przyznanie mu epitafium, które on sam napisał o kim innym:

„Takiego człowieka nie traci się z chwilą jego śmierci, lecz dopiero gdy nasza własna nadejdzie. Więc dopóki nie nadejdzie, rozkoszujmy się nim".

George Bidwell

JÓZEF HEN

WILK

Bondarowi dobrze — śpi sobie tam w budce po drugiej stronie pagórka — a ja tu muszę orać na traktorze. Orzę dosłownie. Przebijam świetlnym klinem reflektorów noc, traktor trzęsie się i furgocze, zostawiając za sobą równe, gdzieniegdzie może rozchybotane bruzdy ziemi. Tych bruzd to się oczywiście domyślam. Ostre lemiesze tną cicho grunt, skiby spływają po nich ciężkie, tłuste, wygładzone. Dobrze to idzie, chce mi się gwizdać, jestem dumny, bądź co bądź jest to moja pierwsza całkowicie samodzielna robota.

Bondar śpi — no cóż, słusznie, narobił się w dzień przy remoncie. W nocy mogę go zastąpić. Nic w tym skomplikowanego nie ma: orać i orać — tylko żeby prosto. I na zakrętach możliwie nie tracić gruntu i jeszcze żeby głębokość była odpowiednia: 22—25 centymetrów. Głębokość zanurzania lemieszy odczuwam jakby przez skórę: jest dobrze, bo traktor pomrukuje jak zwykle i ciągnie z wysiłkiem: pracuje rzetelnie.

W dzień jest przy pracy weselej. W dzień step bulgoce życiem. Orzesz sobie, a na sąsiednich polach, gdzieś pod horyzontem, żeglują mamroczące traktory; od strony budki bije w niebo dym — to ciocia Kława gotuje nam nieodmienny barszcz kozacki, i zdaje mi się, że jego smakowity zapach silniejszy jest nawet od tłustego zapachu skib; na klepisku kołchoźnice wieją ziarno, wydzierając się wniebogłosy. O, w dzień jest dużo weselej — step jest rozśpiewany, tęczowy. Przyjeżdża Bidenko z beczką wody: — No co, traktorzysto, nie wyschło ci podniebienie? — Wyschło, dawaj wody!... Leję wodę do chłodnicy, oblewam sobie przy tym rękaw, ale to nic, jest dzień, słońce pali, wyschnie. Przyjeżdża na dwukołowej bryczce brygadzista polowy, chromy Petro. Ogląda uważnie bruzdy wypytuje Bondara o to i tamto, kiwa głową, a potem zwraca się do mnie: — Słuchajcie, lubicie miód? Bo jest w magazynie. Powiedzcie Sawczence, że ja kazałem... Przewodniczący kołchozu, Korostjeniew przyjeżdża na linijce: — Ej wy, towariszcz Polak jak robota idzie? dobrze czy „psjakrew"? Zna to nasze soczyste „psia krew" i zawsze się nim popisuje. Czasem przyjeżdża na koniu Stefan — serwus, serwus, wiwat, cześć i po rozmowie. Albo Wiera przynosi przysmażone pestki słonecznikowe. Pakujemy z Bondarem całymi garściami do gęby, pestki jeszcze są ciepłe, trzeszczą nam pod zębami, mielemy je w ustach, a potem ze śmiechem wypluwamy oblepiając sobie nimi wargi. Wiera patrzy na nas cicha, nieśmiała, ale jakoś tak dziwnie, nie wiem co to ma znaczyć. Pyta: — „Może chcecie jeszcze? — pożałujsta, pożałujsta. A może arbuza? Zaraz skoczę, przyniosę"... Nie, co tu gadać, w dzień robota jest na sto dwa.

Oczywiście trzeba robić i w nocy, ja to rozumiem, agitować mnie nie trzeba. Ale wolałbym w dzień. Teraz jest trochę niesamowicie. Dokoła nieprzenikniona ciemność. Płynę wśród niej ze swoim furgoczącym, roztrzęsionym traktorem, zostawiam za sobą długą, ciemną smugę ciszy. I do tego zdaje mi się, że za traktorem ktoś miękko, cicho stąpa. Nie wierzę w duchy — chyba mi się tylko zdaje. Ale nie, to nie złudzenie, na pewno coś mi tam idzie krok w krok za traktorem.

Przypuszczam, że to wilk. Tutaj są stepowe wilki. Przedwczoraj porwały Drzewieckiemu trzy owce. Jedną zadusiły, a dwie tak pogryzły, że trzeba było je dobić. A Drzewiecki matoł, że nie dopilnował.

Oglądam się w tył: szkoda gadać, nic nie dojrzę, ciemno i już. Ale wyczuwam jego sapanie. Robi mi się nieswojo. Zatrzymuję traktor. On tam stoi i czeka. Myśli może, że do niego zejdę. Właściwie to nie mam przed nim żadnej obrony, nic a nic.

Gdyby się coś w motorze zepsuło i musiałbym naprawdę zejść, to sam nie wiem, co bym wtedy zrobił, źle by było i koniec.

Na szczęście nie trzeba o tym myśleć — motor chodzi jak złotko. Morowy chłop z tego Bondara, że go tak porządnie wyszykował. Wsłuchuję się w stuk motoru, pracuje równo, rytmicznie, jak serce zdrowego człowieka. Do licha z wilkiem! Orzmy dalej...

Traktor rusza z miejsca, rwie ziemię, znów po lemieszach spływają ciężkie, tłuste skiby. Nasłuchuję przez chwilę, czy nie usłyszę stąpania wilka — znów czuję go za sobą. A może mi się zdaje? Nie, nie, na pewno mi się nie zdaje, ta bestia przyczepiła się do mnie i nie da mi teraz spokoju.

Teraz dopiero odczuwam zmęczenie. Chce mi się spać; bolą mnie plecy; zimno mi w ręce. Trzymam kierownicę jedną ręką, drugą grzeję w kieszeni. Potem zmieniam ręce. Jest październik, a tu w październiku bywają czasem potworne przymrozki. Nie szkodzi, niech będzie jak najzimniej, może zima powstrzyma niemiecką ofensywę. A ja jakoś dam sobie radę. Być może, że dadzą mi jakieś rękawiczki. I ciepłe skarpetki. I czapkę z nausznikami. Znów zmieniam rękę — zimno, niech to diabli! Ile jeszcze godzin mi zostało?

Wilk ciągle za mną idzie. Że też mu się to nie znudzi! Pewnie głodny. Ostatecznie jeśli w motorze nic nie nawali, to może sobie tak łazić za mną do świtu. Za to jak wrócę do Polski, to będę mógł się chwalić: — Orałem, a wilk za mną krok w krok. — Wilk? jaki znowu wilk? — zapytają. — Zwyczajny, taki z kłami i szary — nie widzieliście wilka czy co?... I dzieciom swoim jeśli je będę kiedyś miał, będę mógł mówić: — Ja w twoim wieku, to już... hohoho! Tak jak mnie mówił mój ojciec.

Dojeżdżam do końca pola i zakręcam w lewo. Teraz przez chwilę widzę z boku ciemne cielsko wilka. Więc jednak nie przywidzenie! Cholera... — klnę przez zęby. No, trzymaj się, chłopaku, nie trać zimnej krwi. Kto to pisał o wilkach? London. Kto jeszcze? Acha, Lew Tołstoj. Zdaje się, że i Sieroszewski. Dobrze się o tych bestiach nie wyrażali. A może wilk już zrezygnował? Nasłuchuję: nie, idzie za mną krok w krok.

Robię się niespokojny. Czuję, że oblewa mnie gorąco. Czyżbym się bał? Nie, już wiem, nie boję się wcale, — po prostu mam teraz wiatr przeciw sobie i z motoru chlusta na mnie ciepła fala powietrzna. Rozpinam stare, warszawskie, przyciężkie palto. Wycieram pot z czoła.

Wsłuchuję się: wilk wciąż za mną idzie.

Muszę go zobaczyć. Muszę go usłyszeć. Znów zatrzymuję traktor. Zmniejszam obroty, traktor cichnie. Nasłuchuję: tak, stoi, sapie, i to bardzo głośno. Teraz zobaczyć. Ale jak? Acha, mam boczny reflektor ruchomy. Błyskawicznym ruchem odwracam reflektor do tyłu. Jest. Przestraszył się snopu światła — widzę jak uskakuje w bok, w ciemność. Jest duży, krępy, czuje się w nim zwartą, przyczajoną siłę. Domyślam go się — stoi poza kręgiem światła, z boku, i dyszy mi niewidzialny wprost w twarz. Czeka aż zabiorę światło.

Znów wycieram pot z czoła. Odwracam reflektor. Wilk jednym ciężkim susem wraca na swoje stanowisko za traktorem. Włączam pełne obroty. Sprzęgło, biegi — traktor rusza. Wilk za nami.

Staram się o nim nie myśleć. Diabelnie gorąco. Oblewa mnie pot, to niedobrze; kiedy zmienię kierunek orki będę miał wiatr za sobą, zrobi mi się nagle zimno — łatwo o przeziębienie. Głupstwo, nic mi nie będzie. Bondar stale jeździ w nocy i nigdy się nie przeziębia. Najważniejsza teraz rzecz, to orać na głębokości 25 centymetrów. To nie moje pole, kołchozowe, ale ten kołchoz przecież mnie przygarnął. Serdecznie to uczynili, po ludzku, bez ceregieli: pracuj i bądź z nami, to wszystko.

Teraz rozumiem tylko to: zaorzę dobrze — to będą mieli dobre plony; zaorzę źle... nie, nie wolno źle zaorać. To nie jest taka robota, którą można odwalić byle jak. Ja to rozumiem. Wczoraj pracowałem z traktorzystką ciocią Fienią przy siewniku. Ona na traktorze, a na siewniku ja. Zagapiłem się — nie wiem o czym tam myślałem, może o tym jak to będzie po zwycięstwie — jednym słowem zagapiłem się, a tu tymczasem kilka dziurek się w siewniku zatkało. Nie mam pojęcia, jak ona to na traktorze wyczuła, naprawdę nie wiem, chyba jakimś szóstym zmysłem. Zatrzymała traktor, zeszła z niego i zaczęła grzebać w ziemi. Potem wyprostowała się, spojrzała na mnie przenikliwie i zapytała: — „Jak myślisz młody człowieku, czy tutaj coś wyrośnie?" Zrobiłem się czerwony. Nagle uświadomiłem sobie: ja stąd wyjadę, na pewno wyjadę, gdzieś w świat, do wojska albo do pracy — a oni będą zbierali to, co ja zasiałem. Nie, takiej roboty nie odwala się byle jak. To już jest kwestia sumienia. Znam ich wszystkich, całą wieś. Pomyśleć, że zaufali mi taką sprawę, jak swój chleb! Chleb, który mam tu, w pługach mego STZ.

Nagle wydaje mi się, że traktor idzie za lekko, nie orze tylko ślizga się po powierzchni gruntu. Znam to: pług zabił się słomą. Bondar nauczył mnie co w takim wypadku robić. Daję do tyłu, potem do przodu, podniesiony pług przeskakuje wyrzuconą słomę — w porządku, można orać dalej. Za zakrętem znów zamigotał mi cień wilka. Uparta bestia. To nic, gorzej że mam teraz znów wiatr z sobą i chłód nocy chłoszcze mnie po karku

Po chwili znów ta sama historia: pług zabity słomą. No, widzę, że będę miał się z pyszna: chromy Petro wpadł na genialny pomysł, żeby na tym kawałku gruntu rozsypać słomę. Będzie gnić i użyźni w ten sposób grunt. Niby że to najlepszy nawóz, a słomy to tu na kozaczyźnie jest i tak tyle, że nie wiadomo co z nią począć. No cóż, dam znów do tyłu. Słyszę jak wilk uskakuje. A jeśli pług zabił się na amen? Po chwili oddycham z ulgą — nie, na szczęście nie. Pług zwalnia się, a potem z lekkością motylka przeskakuje wyrzuconą słomę. Wilk już jest na stanowisku. W tej chwili zaczynam się po raz pierwszy bać. Czego ta bestia chce ode mnie? Czyżby naprawdę sobie mnie upatrzyła? Może krzyknąć na Bondara? Nie, nie usłyszy. Bondar jest kozak, a kiedy kozak śpi, to i salwy armatnie go nie przebudzą. Więc co? Orać! orać!

Wgłębiam pług i ruszam dalej. Ale teraz słoma nie daje już mi spokoju. Co kilkanaście kroków — muszę się zatrzymać, dawać do tyłu, potem znów do przodu i znów stop, i znów do tyłu. Wilk robi się coraz bezczelniejszy. Obskakuje traktor dokoła, dyszy, przestępuje z nogi na nogę. Czeka. Czuję go. I dokoła jest noc, czarna, bezgwiezdna, milcząca. W ręce zimno. Ale palta nie zapinam. Rozgrzała mnie ta walka z motorem, przerzucam z pasją biegi, wściekam się, rozpaczam. Kiedy to przeklęte pole się skończy? Co za pomysł miał ten Petro! Znów zabity pług. Może przestać orać? Nie, słowo daję, — co się ze mną dzieje! — jak to tak przestać orać? Co wyrośnie bez orki? To nie jest taka robota, żeby można było odkładać — że nie dziś to jutro się zrobi. Szarpię drążek. Znów lemiesze posuwiście tną miękką, wilgotną ziemię. Znów słyszę stąpanie wilka, teraz już jakby trochę niecierpliwe. Czekam z niepokojem kiedy pług znów się zabije. Powinien był już dawno się zabić. A może już teraz będzie całkiem czyste pole? Wilk stąpa za mną rozczarowany. A niech go tam! Łaź, wiele chcesz, byle by mi się pług nie zabijał.

Gdzieś daleko, daleko w głębi nocy, coś zamruczało. Traktor? Samolot? Dokoła czarna, głucha otchłań stepu. Najbliższa wieś, ta w której mieszkam, jest oddalona stąd o 7 kilometrów. Traktorzyści nocują w polu, w budce, tylko raz na tydzień zaglądają do siebie. Teraz w budce chrapie Bondar i dziadek Grisza. Mnie też się chce spać. Powieki opadają ciężko. Dobrze, że przynajmniej ta słoma się skończyła.

Nagle — stop! znów się zabiło. Ciężko wzdychając przerzucam bieg. Traktor idzie do tyłu, ale pług się nie zwalnia. Co u licha? Daję jeszcze raz do tyłu, motor wrzeszczy, traktor wpiera się w ziemię, staje niemal dęba. Wszystko na nic. Ręce zaczynają mi latać — niedobry znak, denerwuję się. Chwytam kurczowo drążek i rwę do przodu. Pług staje się jeszcze cięższy. A może spróbować znów do tyłu? Jeszcze gorzej! Traktor staje dęba, a mnie oblewa gorąco. Wilk biegnie dokoła traktoru z opuszczonym łbem.

Już wiem, co się tam stało. Żadne manewry do tyłu czy do przodu nie pomogą. Trzeba będzie rękami, własnymi dłońmi powyrywać tę słomę, wkręconą między lemiesze. Ale jak tu zejść? Przecież tamten tylko na to czeka!

Co robić? Myśli czepiają się chaotyczne, gorączkowe. Czekać na traktorze do rana? Czekać i nie orać! A potem czerwienić się przed ciocią Fienią? „Młody człowieku, powie, tu ma zboże rosnąć! Chleb". Nie, czekać nie wolno. Ale przecież z traktoru nie mogę zejść. Tamten wparł się czterema nogami w ziemię i czeka w napięciu: zaraz ten traktorzysta zejdzie; zaraz zejdzie; zaraz zejdzie. Spoglądam w bok: nic nie widzę, noc jest czarna, wełnista. Ale czuję go dobrze, czuję jego krwiożercze sapanie. Nie, to nawet głupia sytuacja, nie ma w niej źdźbła powagi. Zginąć zagryziony przez wilka — jesienią 1941 roku! Co za idiotyzm!

Ale zejść trzeba. Nie można nie orać. Ta praca nie nadaje się do markieracji. Zima nie czeka. Znam tu całą wieś, znam dzieci. Nie jestem sentymentalny, ale to tak nie można. Wilk, — no i co że wilk? Muszę się uspokoić. Trzeba coś zaradzić. Muszę się zastanowić. Są przecież jakieś sposoby na wilki. Pisano o tym. London... Zaraz, już wiem. London pisał o jednym gościu, który ścigany przez stado wilków, rozłożył dokoła siebie ognisko i sam spał pośrodku. Ognisko przygasło i ten wędrowiec — nie pamiętam zresztą jak to się skończyło. Hm... Gdyby tak zapalić tę słomę? Nie, nie, co za głupstwa, nie mam nawet przy sobie zapałek. Zresztą nie to jest ważne, tylko ognisko. Teraz myślę tylko o jednym z uporem monomana: jak zrobić ognisko? Natężam myśl. Ognisko. Ognisko. Ognisko. I nagle: reflektor!! Mam przecież boczny, ruchomy reflektor. Kapitalny wynalazek. To był jakiś wzruszająco mądry człowiek, ten, który zdecydował, że w stalingradzkim traktorze STZ ma być z prawej strony ruchomy reflektor. Chciałbym go kiedyś w życiu spotkać i powiedzieć mu to. Wilk boi się światła — już raz przed nim umknął. Doskonale, odwrócę reflektor do tyłu i będę w jego świetle czyścił pługi.

A jeśli wilk się nie przestraszy? Jeśli mnie napadnie? Przez chwilę stoję na traktorze niezdecydowany. I nagle budzi się we mnie jakaś chłodna zawziętość: do diabła, będę się bronił! Biorę długą korbę, tę, która służy do zapuszczania motoru, i myślę mściwie: — Jak go zdzielę, nno!

Odwracam reflektor. Wilk uskakuje. Pług staje w mocnej smudze światła i błyszczy w nim bladym metalowym odblaskiem. Zabił się nielicho. Pewniem wjechał na kupę słomy spod kombajna. Wszystko jedno, trzeba zejść. Czeka mnie sporo roboty Ledwo dotykam stopą ziemi, słyszę warknięcie. Zmroziło mnie. Ściskam mocniej korbę. Potem klnę, głośno, dla animuszu. Dziwi mnie trochę własny głos. Przez chwilę wisi w powietrzu, a potem przelatuje po stepie i ginie. Nikt mi nie odpowiada. Dokoła przerażająca martwota. Znów klnę, głośniej niż przedtem, ale zaraz przestaję. Bo po co?

Wilk stoi opodal i czeka.

Nie wychodząc z kręgu światła, zbliżam się do pługa. Kopię z całej siły w słomę, ale ani drgnęła. — Teraz jeszcze to! — myślę rozzłoszczony. Z tej złości omal nie płaczę. Odkładam na bok korbę i zaczynam wyrywać garściami słomę. Nie wiem jak długo to trwa, chyba długo, słoma wymyka się moim palcom, ale walczę z nią nieustępliwie, pracuję z pasją, z wściekłością — i klnę, klnę, teraz klnę naprawdę. Tamten stoi mi niemal nad karkiem, sapie z żądzy, ale — nie, nie wilcza mordo, nie będziesz mnie miał. I mnie nie będziesz miał, i to polę będzie zorane, i chleb na nim wyrośnie. Tak! tak!

Pług jest już czysty. Wstaję, wyprostowuję się znużony, jak po najcięższej pracy. Biorę korbę i wsiadam na traktor. Ech, jak mi zafurgotał na pełnym gazie. Do diabła z wilkiem! Znów orzemy. Orać trzeba na głębokości 22 — 25 cm. To jedno jest teraz ważne. O tym tylko myślę. Wilk mnie już nic nie obchodzi. Nie nasłuchuję czy chodzi za nami czy nie chodzi. Wsłuchuję się w serce motoru: bije rytmicznie i zdrowo. Jedziemy, wdzieramy się pomrukiem motoru w zwartą ciszę nocy stepowej, pług tnie czarną, tłustą ziemię. Zostają za nim równe, może gdzieniegdzie tylko trochę rozchybotane bruzdy. Myślę, że ozimina powinna się na przyszły rok udać. Petro obiecuje, że na przyszły rok będą rekordowe plony. A ten chromy Petro się na tym zna, nie ma co. Na przyszły rok, co prawda, mnie tu już nie będzie. Nie wiem gdzie będę, ale chyba w wojsku. I zdaje się, że już szarzeje.

Tak, szarzeje. Oglądam się: wilka już nie ma, świt go wystraszył, wilki lubią noc, chciałyby wiecznych ciemności. Teraz to by można nawet zaśpiewać. Ale co tu śpiewać, kiedy zza pagórka wynurza się długa postać Bondara. Idzie ku mnie, macha z daleka ręką, śmieje się. — Dobrze ci się orało? — krzyczy. — Dobrze. — Nie zmarzłeś? — Nie. — A wilki cię nie gnębiły? — Co mi tam wilki! — No to dymaj do budki, jeść i spać — mówi Bondar. — Przygotowałem ci tam kartofle na słoninie. No, zmykaj!

Józef Hen

ARTUR MIĘDZYRZECKI

POKÓJ ZWYCIĘŻY WOJNĘ

Rzeko Korei, córko żałobna,
Słowo waleczne warg Pak Den-ai —
Wspina się pożar po bitwy stopniach;
Spokój wieczorny jak świeca stopniał
I ogień wojny pali twój kraj.

Z tobą jesteśmy, to nasze serce
Bije po nocach z salwą nad Czongczon.
Jesteśmy ręką, która mordercę
Chwyta za przegub dłoni by rzece
Przywrócić wodę czystą i rwącą.

Jesteśmy źródłem, nad którym klękał
Żołnierz strudzony z kubkiem przy ustach.
Z tobą jesteśmy, bitwo daleka,
Żądamy, żeby życie człowieka
Nabrało mocy surowych ustaw.

Miliony ludzi kiedy się złączą
Ażeby pokój ogarnął świat,
Zaświta szczęście a jeszcze nocą
Wolność wybuchnie w palbie nad Czongczon
I twarz żołnierza ochłodzi wiatr.

Oto są mosty głosów, po których
Pójdą do walki ogromne rzesze.
Ty, który padłeś w boju od kuli —
Ze sztandarami strzęp twej koszuli
Narodom ziemi szumi na wietrze.

Pieśni narodów, rogu zwycięstwa
W rękach zwyczajnych nielekkich prac!
Lot takiej pieśni wyższy od eskadr —
Pokój u okien twoich zamieszka.
Stawaj w nasz szereg i z nami walcz!

Warszawa, listopad 1950
Kongres Pokoju

FRANCISZEK FENIKOWSKI

NAD MOTŁAWĄ LEŻY POMPEJA...

ODKOPANIE spod popiołu Pompei, miasta, w którym zachowały się nawet złośliwe napisy i rysunki na murach, miało niezwykłe znaczenie dla nauki. Uczeni przychwycili tu przecież powszedni dzień starożytności niejako „na gorącym uczynku". Wiadomo jak wzbogaciło to wiedzę o świecie starożytnym.

A przecie i w Polsce znajduje się niejedna Pompeja. Już Długoszowi znosili chłopi wyorane na polach dawne słowiańskie urny. Zacny kronikarz dumał zapewne długo nad tymi znaleziskami, nim zanotował w swym dziele śmieszącą nas dziś uwagę, że w niektórych okolicach Polski, żyzna ziemia garnki rodzi. Od czasów tej pierwszej hipotezy archeologia nasza poczyniła wielkie postępy. Pamiętamy jaką rewelacją było choćby odkrycie w Biskupinie osady sprzed 2 i pół tysiąca lat. Pamiętamy, że badania naszych prehistoryków rozbijały w pył szowinistyczne teorie hitlerowskich „uczonych" o ogromnym zasięgu kultury, będącej rzekomo wytworem germańskiej „rasy panów". Mimo jednak

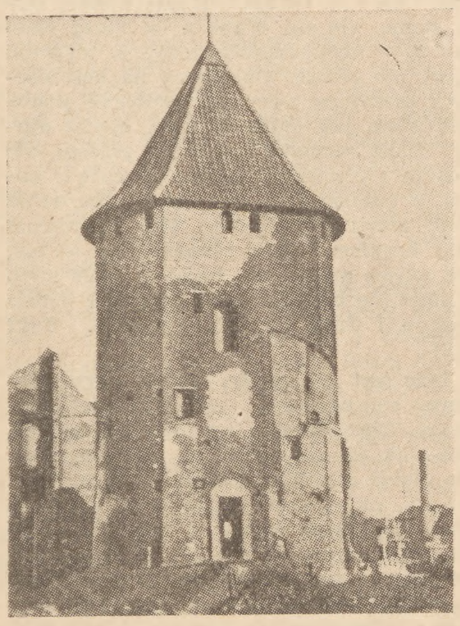


foto J. Uklejewski

Gdańsk — Rybi Targ, baszta „Łabędź" wzniesiona na zgliszczach drewnianego słowiańskiego miasta

doniosłości tych odkryć rząd sanacyjny nie znajdował funduszy na prowadzenie badań prehistorycznych w szerszym zakresie.

Dziś dzięki milionowym dotacjom państwa ludowego naukowcy polscy mogli w związku ze zbliżającym się „Millenium" podjąć roboty zakrojone na niespotykaną dotąd w świecie skalę. W 25 punktach Polski rozpoczęto prace wykopaliskowe. Nasi prehistorycy, historycy, geografowie, geologowie i przyrodnicy badają ziemię Łęczycy i Gniezna, rozkopują Wawel i śląską Sobótkę, szukają w Szczecinie i w Gdańsku fundamentów naszego tysiąclecia, pracowicie dokopują się prawdy o początkach naszego państwa, prawdy, ukrywanej dotąd wstydliwie w mglistych legendach.

I MIASTA MAJĄ METRYKI...

— Na północ od ujścia Wisły rozlewało się duże jezioro, zarosłe trzcinami i otoczone nieprzebytymi bagniskami. Dlatego też tak zwany szlak pomorski wiodący z Kołobrzega prowadził wzdłuż lesistej skarpy Wyżyny Kaszubskiej. Drugi trakt handlowy dochodził do niego wąwozem z głębi Kaszub, od strony Żukowa. Drogi te wraz ze szlakiem sambijskim dążącym do



foto J. Uklejewski

Na wieżę ratusza przy „Długim Targu" powrócił w 33 rocznicę rewolucji październikowej, złocony posąg Zygmunta Augusta

Prus po piachach wybrzeża i duktem zachodnim zmierzającym przez dzisiejszy Święty Wojciech na Poznań i Kraków — tworzyły jakby cztery promienie gwiazdy. Sercem jej stał się Gdańsk. Najpierw powstało tutaj, jak to zwykle na skrzyżowaniach dróg, targowisko. Znajdowało się ono mniej więcej tam, gdzie dziś wznoszą się kościoły św. Mikołaja i Katarzyny. Gród książęcy powstał prawdopodobnie nieco później i dalej, nad Motławą, w miejscu gdzie ostro skręcająca rzeka tworzyła głębię i świetnie nadawała się na przystań kupieckich statków i rybackich czółen.

Tak mówi o tym prof. Jażdżewski, ciężko opierając się na lasce. Jesteśmy w baraku, za którego oknami czerwienią się między ciemnymi pniami drzew ruiny poczty gdańskiej, sławnej swą bohaterską obroną we wrześniu 1939 r. Stoimy przed jednym z planów, pokrywających drewniane ściany baraku. Profesor wskazując zbiegające się nad Motławą linie szlaków handlowych opowiada nam o narodzinach nadmotławskiego portu i historii odnalezienia jego „metryki".

— Oto właśnie ona! — powiada, biorąc z półki jakiś ciemny nieduży przedmiot. Wyciągamy szyje, by zobaczyć czerniącą się w ręce uczonego zwykłą skorupę glinianego naczynia. Ale kierownik ekspedycji, wychowanek prof. Kostrzewskiego — odkrywcy Biskupina, potrafi z takich właśnie skorup układać teksty najdawniejszych naszych dziejów. Ten gliniany czerep to jakby zapis w księdze ziemi. Świadczy on niezbicie, że Gdańsk istniał już w dziesiątym wieku.

Glinianą „metrykę" miasta znaleziono dopiero w tym roku, ale prace wykopaliskowe rozpoczęto już kilka lat temu. Skoro tylko prof. Jażdżewski wśród gdańskich ruin (w miejscu gdzie młoda historyczka poznańska Matuszewska zlokalizowała w swej pracy najdawniejszą osadę) spostrzegł odłamki gliniane, wydobyte przez hitlerowców przy kopaniu schronów, bez wahania zorganizował ekspedycję naukową studentów archeologii U. Ł. Ziemia wkrótce potwierdziła domysły uczonego.

Pod zwałami gruzów i cegłami piwnic z czasów krzyżackich zrobiono jedno z najciekawszych u nas po wojnie odkryć archeologicznych: dokopano się Gdańska sprzed 8 i 10 wieków. Aby go zobaczyć nie potrzeba dosiadać Wellsowskiego wehikułu czasu. Wystarczy wyjść przed barak i przejść kilka kroków, dzielących go od ul. Rycerskiej.

— To tu — mówi asystent Anatol Gupieniec, — wyciągając rękę w kierunku dużego (12×20 m) wykopu, na którego dnie roją się ludzie.

Jest pochmurno. Ciężkie ołowiane chmury zawalające niebo, zdają się niemal dotykać widocznych w dali zrębów gdańskich wież kościelnych i obronnych baszt. Od pobliskiej Motławy dmie ostry wiatr. Czasem zawiruje nad nami ślizgowym lotem zabłąkana tu znad rzeki mewa. Przyglądamy się pracującym. Większość z nich to kobiety. Ukrywając włosy pod beretami, w zachlapanych gliną roboczych kombinezonach cierpliwie i mozolnie zbierają łopatkami warstwa po warstwie ziemię. Kubły jej wynoszą ostrożnie z wykopu i wysypują na wielką drucianą siatkę. Stoi przy niej młody robotnik z gumowym wężem w rece. Ostry strumień wody kierowany przez niego na siatkę przemywa dokładnie każdą grudkę gdańskiej gleby. Robotnik przypomina jakiegoś poszukiwacza złota, żywcem zbiegłego z kart powieści Londona. Ale chłopak w nasuniętej na oczy czapce przemywając ziemię poszukuje rzeczy cenniejszych jeszcze niż złoto. Każdy znaleziony bursztyn, czółenko tkackie, paciorek czy pławka rybacka to jakby wyłowione z dna naszej historii słowo o życiu dawnych gdańszczan.

ŻYCIE NA PODGRODZIU

— Znajdujemy się w tej chwili na terenie podgrodzia — objaśnia młody uczony w skórzanej wiatrówce, wskazując wynurzające się z ziemi zarysy drewnianej osady. Nie było ono bogate. Od grodu oddzielała je fosa i wał. Mieszkali tu rybacy, łowcy bursztynu, i rzemieślnicy. Chaty ich o dwu i czterospadowych dachach, krytych trzciną były bardzo „zagęszczone" (choć nie było wtedy jeszcze na wybrzeżu urzędu kwaterunkowego) i kurne. Na tych paleniskach ułożonych z polnych kamieni żarzył się nieustannie ogień, którego dym zwisał pod strzechą jak błękitna chmura. Kiedy rozkopujemy te „tła" (mówiąc nawiasem ten tak często dziś używany wyraz pochodzi właśnie od paleniska, na którym tlił się ogień) często znajdujemy kości zwierząt. Nasi przodkowie czcili ogień, więc przed zbudowaniem domowego ołtarza swemu bóstwu składali prawdopodobnie jakieś ofiary...

Oglądamy podłogi chat, koliska palenisk i ulice moszczone bierwionami. Teraz jasne jest dlaczego dziś jeszcze pobliskie ulice Gdańska noszą nazwy „Na dylach", czy „Dylinki". Coraz wyraźniej spod stuleci, które układały się tu warstwami ziemi, ukazuje się obraz gdańskiego podgrodzia. O, — domyślam się — tu biegła uliczka, a tędy druga. U ich zbiegu jakieś większe palenisko. Może wędzarnia ,albo kuźnia? Tu stały chaty grodzian. Obok jednej z nich dotychczas zachował się stos opałowego drzewa...

Wyobraźnia zwiedzających powoli wypełnia luki tego obrazu. Odnalezione przedmioty, które poprzednio oglądaliśmy w baraku — to jakby kolorowe kamyki, z których można teraz ułożyć mozajkę powszedniego dnia gdańskiego podgrodzia:

Ulice zaludniają się. Po dylach toczy się wóz, z którego dziś pozostało tylko zbutwiałe koło, piasty i dyszel. Wóz wiezie drzewo, które do dziś jeszcze, niespalone, leży przy jednej z chat. Obok domostw piętrzą się fury śmieci, łusek i ości rybich, bydlęcego nawozu, kości, małych, nieobrobionych jeszcze bursztynów, zmieszanych z muszelkami i wodorostami. (Dzięki tym odpadkom wiemy, że Gdańszczanie hodowali wiele pszenicy, jęczmienia i owsa, że jedli ogórki, śliwki, wiśnie i czereśnie, choć nie gardzili także mięsem i rybą).

W chatach garncarze toczą na kołach gliniane garnki i misy, ozdabiają je krzywymi liniami, przypominającymi fale morskie, a na dnach ich żłobią znaki swych warsztatów, wśród których często powtarza się symbol ognia. Szewcy szyją buty piękne i trwałe. Rybacy wiążą sieci, wycinają na pławkach swoje „merki" podobne do znaków dziś jeszcze używanych przez helskich maszopów.

Schylając się w niskich drzwiach, (którym później przypadł zaszczyt, że uznano je za najstarsze szczątki drzwi w Polsce), a schylając się mocno, bo wysokość ich nie przekraczała 1,20 m, wchodzi do chaty łowca. Opowiada o szczęśliwych łowach. Udało mu się upolować tura, którego czaszka bielejąca wśród zbiorów zaimponowała nam rozmiarami.

Kobiety, przędzące wełnę, do której dodają końskiego włosia, a potem barwią ją

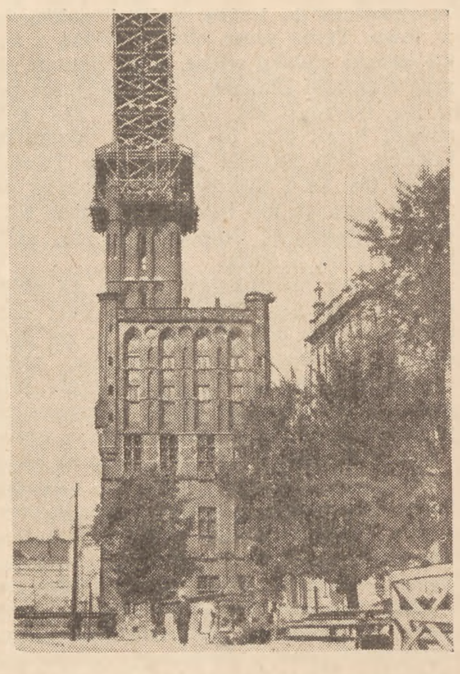


foto J. Uklejewski

Ratusz gdański w odbudowie

w podłużne kolorowe pasy, uśmiechają się do dzielnego myśliwca. Są pracowite i porządne, ale lubią się stroić. Świadczy o tym zarówno duża ilość odnalezionych brzozowych mioteł jak i paciorków, bransolet, grzebieni. Dla „białek" rzemieślnicy

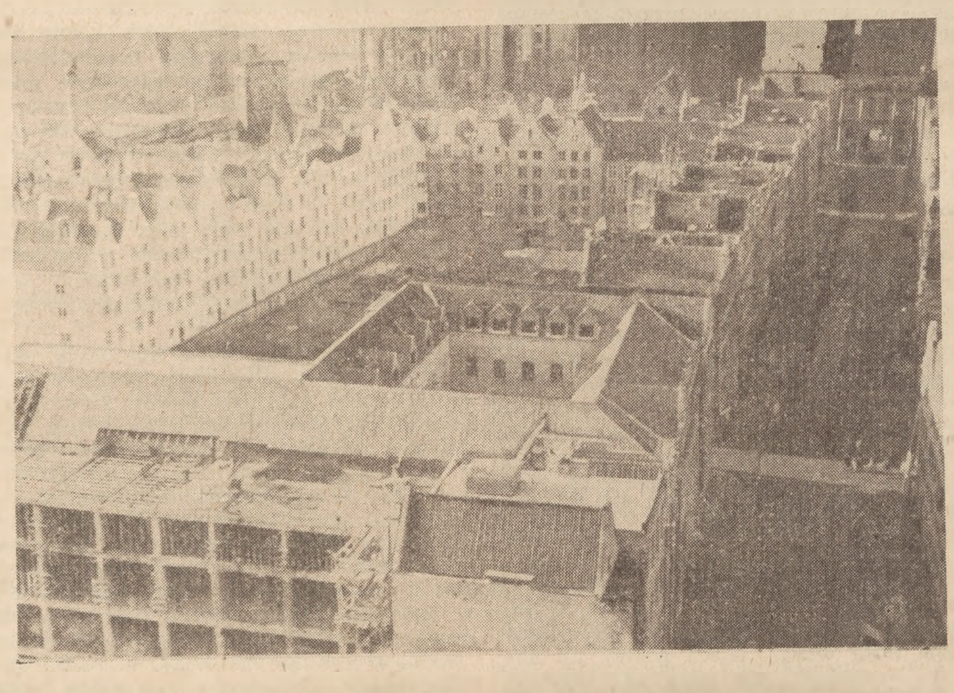


foto J. Uklejewski

Nowe Osiedle ZOR-u w Gdańsku przy ul. Długiej i Ogarnej

toczyli z jantaru wisiorki i krzyżyki, dla nich wycinali z drzewa i rogu misterne grzebyki. W ogóle wszystkie przedmioty codziennego użytku są pokryte ozdobami: buty, łyżki, garnki, a nawet... szewskie kopyta! Przodkowie Gdańszczan musieli także kochać dzieci, skoro wyrabiali dla nich pomysłowe zabawki z gliny i drzewa, a z kości wyrzynali im łyżwy.

Czyż nie jest również znamienne, że na terenie całego odkopanego dotąd podgrodzia nie znaleziono ani jednego miecza, odkryto natomiast najstarsze w Polsce gęśle? Aż do tej pory znajdowano ich dużo jedynie na Rusi, ale pochodziły one z o wiele późniejszych czasów.

Z GRODU PRZYSZŁA ZAGŁADA...

Tak wyglądało miasto, w którym nadmorski kasztelan Chrobrego przyjmował Wojciecha Sławnikowica i dostarczał mu okrętów na wyprawę do Prusów. Na ten pozornie sielski obraz życia padał jednak cień. Cóż wiemy choćby o doli wioślarzy, którzy wieźli pobożnego biskupa przez Zalew. Czy byli oni zadowoleni ze swego losu?

Młody archeolog pokazuje nam znalezione w Gdańsku niewielkie kawałki drzewa. Widać na nich głębokie nacięcia. Jest ich przeważnie dziesięć lub dwanaście.

— Widocznie rozliczenie następowało po tylu właśnie dniach — tłumaczy — są to bowiem karbowniki. Na nich karbowy grododzierżcy znaczył przepracowane dniówki poddanych. Życie w cieniu grodu było bezpieczne, ale nielekkie...

— A gdzie znajdował się sam gród? — pytam.

— Widzi pan tę ruinę domu pochyloną ku północy? — odpowiada archeolog. — Pochyliła się właśnie dlatego, że stała częściowo na dawnej fosie! Wykorzystując tę wskazówkę, zrobiliśmy próbny wykop i znaleźliśmy głazy fundamentów krzyżackiego zamczyska, a tuż przy nim szczątki słowiańskiej palisady i drewnianej baszty grodziska. Stamtąd przyszła prawdopodobnie zagłada na podgrodzie... Widzi pan tę czarną smugę ziemi? To ślad pożaru! Również belki z najnowszej warstwy podgrodzia noszą ślady spalenizny.

— Z którego wieku pochodzi ta warstwa? —

— Z XIII! — pada odpowiedź.

To wystarcza. Każdy, kto choćby pobieżnie zna historię Gdańska, może już sobie z łatwością odtworzyć tragiczny epilog drewnianego podgrodzia.

Jest listopad. Rok 1308. Ołowiane chmury jak dziś ciągną od morza. Na podgrodziu tłumy ludzi bawią się i handlują, wykorzystując opóźniony w tym roku jarmark Dominika. Ale gwar rozmów i pomorskich pieśni zwolna cichnie. Zapada mrok. I wtedy po zwodzonym moście z drewnianego grodu, w którego lochach ślepnie uwięziony zdradziecko ostatni polski kasztelan Bogusza, wysypują się na podgrodzie żołdacy z krzyżami na piersiach i żagwiami w rękach. Rozbiegają się po uliczkach.

Rozpoczęła się straszliwa rzeź. A potem — jak pisze Żeromski — „kędyś w drewnianym dworzyszczu buchnął płomień pożaru. Za nim drugi, trzeci, czwarty, piąty... Wnet jednym stosem ognistym stało się stare miasto słowiańskie. Piekielny ogień zajrzał w okna zamkowe i szeroko rozwarte oczy Henryka von Plotzke..." Nie uratowały gdańszczan pogańskie amulety (takie same jakie znajdowano w Opolu) ani krzyżyki ciosane z jantaru. Spaliły się sosnowe ściany chat, zawaliły się zwęglone krokwie. Śmierć zaskoczyła mieszkańców nagle, może we śnie. Oto misa drewniana, której rzemieślnik z podgrodzia nie zdążył już wydrążyć do końca. Oto grzebień w połowie wyrzezany. Ten, który wycinał go w drzewie kładąc się do snu odłożył pewnie jego wykończenie na dzień następny, nie przypuszczając, że obudzi go miecz przyciskany do gardła...

Tu w Gdańsku powtórzyła się historia rzymskiej Pompei. Nie ma w tym porównaniu przesady. I tutaj niespodziewana katastrofa przyczyniła się do uchwycenia na gorąco dawnego życia. I tutaj nagle, w ciągu jednej nocy, znikło z powierzchni ziemi całe miasto, po to, by wynurzyć się z zapomnienia dopiero po wielu wiekach.

— W tym roku znaleźliśmy około 5000 zabytków — mówi asystent. W porównaniu z ubiegłym latem, które przyniosło ich zaledwie 2000 był to naprawdę rok „urodzaju".

Najciekawsze ze znalezionych przedmiotów znajdą się w Gdańskim Muzeum Prehistorycznym. Każdy gdańszczanin będzie mógł wtedy bez trudu poznać najdawniejsze dzieje swego miasta.

NA TRASIE TYSIĄCLECIA

— Czyż nie jest pewnego rodzaju paradoksem — myślę — że im bardziej oddalamy się od tych zamierzchłych czasów, tym lepiej je poznajemy. Jakże inaczej wyglądałyby niektóre strony „Wiatru od morza", gdyby Żeromski mógł tak jak my dziś spojrzeć w rozwartą ziemię i odczytać hieroglify przeszłości tej osady. Uniknąłby wówczas wielu anachronizmów i nie rzucałby wstrząsającego obrazu rzezi na tło ceglanego miasta, które wyrosło dopiero później na zgliszczach słowiańskiej osady.

Odchodząc widzę jak spod tych zgliszcz robotnice wybierają coraz to głębsze warstwy historyczne zapomnianego podgrodzia. Wśród kilkudziesięciu kobiet są repatriantki zza Bugu, są i gdańszczanki... Powoli, pracowicie dokopują się swego miasta sprzed tysiąca lat. O parę zaś kroków dalej widać Gdańsk najeżony dźwigami stoczni, gdzie na pochylniach i dokach rosną nasze „lewanty", Gdańsk bielejący renesansowymi fasadami odbudowanych dla robotników kamieniczek przy Ogarnej, Garbarach, Długiej i Piwnej.

Gdańsk dzisiejszy zaskakuje nawet jego mieszkańców, staje się miastem gdzie nie ma rzeczy niemożliwych. I nawet trasę tysiąclecia można tu przebyć w kilka minut...

Franciszek Fenikowski

ERWINA GROTEN-SONECKA

W obronie człowieka

ALBERT Maltz, postępowy pisarz amerykański, skazany razem z Howardem Fastem na karę więzienia przez osławioną Komisję do badania działalności przeciwamerykańskiej, odsłania w tomie opowiadań p. t. „Człowiek na drodze"*) prawdziwe oblicze Ameryki — nie tej znanej z popularnych kiczowatych filmów hollywodzkich z obowiązującym happy-endem, ale tej drugiej Ameryki, demaskowanej już przed nim w świetnych nowelach rosyjskiego pisarza, Bill-Białocerkowskiego — okrutnej „ojczyzny" milionowych rzesz bezrobotnych, kraju skrajnej nędzy i najpotworniejszego wyzysku człowieka przez człowieka. Ta niewielka rozmiarami książka — 8 opowiadań — wyrasta do poziomu palącego oskarżenia pseudocywilizacji amerykańskiej z jej kultem złotego cielca, i bezwzględnym deptaniem godności ludzkiej, życia ludzkiego w wypadku skrzyżowania się interesów kapitalistycznego ustroju z prawami i potrzebami człowieka pracy. Obraz Ameryki wyłaniający się z nowel Maltza, to obraz posępnej dżungli ludzkiej, w której króluje cyniczne prawo silniejszego i uświęcone bezprawie. („List ze wsi" — „Zajście na rogu ulicy").

Różnorodna jest tematyka tych ośmiu opowiadań, różnorodne rozmiary, ale łączy je wszystkie wspólna cecha — protest przeciw niesprawiedliwości społecznej i krzywdzie, troska o człowieka — rzetelny, szczery humanitaryzm. Każde z opowiadań jest klasycznym przykładem zwyrodnienia i zdziczenia, do jakiego doprowadził kapitalizm amerykański. Maltz unika wszelkiej retoryki, deklamatorstwa, niezgrabnej demagogii — przekonuje czytelnika faktami przedstawionymi z sugestywną siłą artystyczną. Mówią one same za siebie i nie wymagają komentarza, a agitują silniej niż jakiekolwiek teoretyczne deklaracje. Zwartość, oszczędność środków artystycznych, bezpośredniość i prostota, realistyczne podejście do tematu decydują o istotnej wartości tych nowel. Poziom ideowy i artystyczny wszystkich opowiadań nie jest równy, autor nie zawsze jeszcze umie uchronić się od akcentów jaskrawego naturalizmu (typowego dla beletrystyki amerykańskiej)— ciąży on nad takimi utworami jak „Do widzenia', „Człowiek z kuźni" i osłabia wymowę przewlekłej, choć wstrząsającej noweli „Wieczór uroczysty".

„Wieczór uroczysty" to ponury obraz nocy sylwestrowej w amerykańskim przytułku dla bezdomnych. Przed oczyma czytelnika przesuwają się postaci różnych nędzarzy, bezrobotnych, wykolejeńców — ludzi już znajdujących się „na dnie". Nie z własnej winy, gdyż w sumie są oni wszyscy o f i a r a m i brutalnego systemu, ofiarami kapitalizmu. Exrobotnik rolny Benson, syn drobnego farmera Hall, mechanik O'Shaugnessy, górnik Blessy, marzący o pracy — oni wszyscy to „dobry węgiel starty na miał", egzystencje ludzkie zmarnowane, zniszczone, zabite przez nieludzki ustrój, który nie dał im pracy i uniemożliwił walkę o nią. Ilustracją tej przerażającej prawdy jest los młodego chłopca, O'Shaugnessy'ego. Bezrobocie, nędza, dorywcza praca przy odgartywaniu śniegu, choroba, brak środków na leczenie i jako nieunikniony koniec — śmierć. Pełny goryczy okrzyk, który na kilka chwil przed agonią wydziera się z ust nieszczęsnego chłopca: „Czy my nie mamy prawa do n i c z e g o? jest głosem tysiąca jemu podobnych pariasów.

Świadomą postawę walczącego proletariatu reprezentuje mały roznosiciel gazety robotniczej, dzielny Reynolds. Postać ta stanowi jakby blady promyk nadziei, przedzierający się przez pozornie beznadziejne mroki tej amerykańskiej nocy sylwestrowej i zapowiedź, że tacy jak on kiedyś położą kres jej panowaniu. Przez usta Reynoldsa — starcie jego z policją — najsilniej i najwyraźniej przeciwstawił się Maltz panującemu ustrojowi, — ostrą krytykę stosunków amerykańskich, świadczącą o odwadze cywilnej autora, przynosi jednak każde z następnych opowiadań. Jakżeż tragiczna jest „Zabawa" — bezrobotny ojciec zmuszony przez nędzę uczy synka ukraść butelkę mleka dla siostrzyczki, a zarazem z całym naciskiem tłumaczy mu zło kradzieży, bo chce, aby jego malec był uczciwym człowiekiem. Patrząc na wychudzone dziecko z żalem stwierdza: „O n i nie pozwolą mu urosnąć". Autor z właściwą mu powściągliwością nie nazywa rzeczy po imieniu, ale czytelnik doskonale rozumie, kogo ma na myśli i że „o n i" — to zespół wrogich, niszczących sił kapitalizmu. Oskarżeniem pod ich adresem jest też smutna historia o górniku, umierającym na krzemicę płuc, spowodowaną przez niesumienność kapitalistycznego Zarządu Kopalni.

Czarną reakcję w tym rzekomym kraju wolności piętnuje „List ze wsi" — opisujący potworne polowanie lokalnych czynników rządzących, szeryfa i innych zacnych konserwatystów na drobnych farmerów, próbujących zorganizować się w związek. Najohydniejszą zaś bolączkę amerykańską — kwestię murzyńską — i stosunek do niej obłudnej moralności liberalnych obywateli U. S. A. porusza najlepsza może w tym zbiorze nowela: „Taki jest porządek rzeczy" (w oryginale ten tytuł nosi cała książka). Dobry pan pragnie Murzynowi dla jego własnego dobra udzielić nauczki („Czołganie to porządek świata"), lecz niestety przeciągnięty eksperyment pedagogiczny zawodzi i Murzyn wybiera śmierć z własnej woli jako jedyną dostępną mu formę protestu przeciw uświęconemu „porządkowi rzeczy".

Zbiór nowel Maltza występującego w obronie człowieka i jego praw jest pięknym i szlachetnym, artystycznuym wyrazem walki postępowych pisarzy Ameryki o wyprowadzenie proletariatu z zaułka nędzy, w jaki wtrącił go kapitalizm.

Erwina Groten-Sonecka

*) Albert Maltz: Człowiek na drodze i inne opowiadania. „Czytelnik" 1950. Klub Odrodzenia. 202 str.

ARTYKUŁ DYSKUSYJNY

STANISŁAW SIEKIERKO

WIEŚ CZEKA NA TEATR

Ważnym momentem w rozwoju życia teatralnego w Polsce Ludowej jest coraz szerszy jego zasięg terenowy. Dzięki rozbudowie sieci teatrów stałych, a przede wszystkim dzięki systematycznemu rozszerzaniu zakresu działalności objazdowej tych teatrów — coraz większa ilość małych miejscowości i osiedli robotniczych ma możność oglądania teatru z prawdziwego zdarzenia.

Według danych Generalnej Dyrekcji Teatrów, ilość objazdowych przedstawień teatrów zawodowych wyniesie w roku 1950 — 5.117, a w roku 1955 wzrośnie do 7.749. Oczywiście, musimy sobie zdawać sprawę z tego, że te cyfry pokryją zaledwie małą część rosnącego zapotrzebowania terenu na widowiska teatralne. Jednak świadczą one o planowym wzroście teatralnej akcji objazdowej, w której bierze udział coraz większa ilość teatrów zawodowych.

* * *

W świetle tych cyfr staje przed nami z całą ostrością zaniedbane dotychczas zagadnienie objazdowe: teatru dla wsi.

Nie ma chyba potrzeby objaśniać, jak silnym orężem w toczącej się na wsi ostrej walce klasowej stać się może dobra, bojowa sztuka teatralna. Swoją siłą demaskatorską teatr pomoże ośmieszać i zwalczać ciemne i wrogie siły, żerujące jeszcze na zacofaniu polskiej wsi. Swoją siłą wychowawczą teatr pomoże w kształtowaniu świadomości klasowej na wsi. Teatr pomoże ukazać nieufnemu jeszcze często chłopu perspektywę lepszego jutra, do którego prowadzą spółdzielcze formy gospodarki rolnej.

Jasne jest również, jak wielką rolę mogą odgrywać przyjazdy zespołów teatralnych dla rozwoju ruchu świetlicowgo na wsi; jakie praktyczne możliwości otwierają się w ten sposób dla realnej pracy teatru zawodowego nad zespołami amatorskimi ,które zwłaszcza na wsi tej praktycznej pomocy potrzebują; jaki wreszcie wpływ może mieć oglądanie dobrych przedstawień teatralnych na ogólne podniesienie poziomu pracy artystycznej w świetlicach wiejskich.

A jednak, mimo tak oczywistych argumentów, zagadnienie teatru dla wsi w ciągu sześciu lat nie zostało ruszone z martwego punktu (poza zupełnie sporadycznymi próbami Teatru Ziemi Opolskiej). A jeszcze groźniejsze jest to, że w planach Generalnej Dyrekcji Teatrów na 1951 — 55 rok zagadnienie to również nie zostało uwzględnione. Pewne — cyfrowo zresztą bardzo skromne — plany zostały opracowane przez ARTOS, jednak możliwość ich realizacji siłami samego ARTOS-u jest bardzo problematyczna. Jednym słowem — stoimy z tym zagadnieniem ciągle jeszcze w punkcie zerowym.

Spróbujmy zanalizować przyczynę takiego stanu rzeczy. Na czym polegają szczególne trudności rozwiązania u nas problemu teatru dla wsi?

TRUDNOŚCI REPERTUAROWE

Niewątpliwie decydujące dla całokształtu sprawy jest to, z j a k ą sztuką przyjdzie teatr na wieś — a więc zagadnienie repertuaru.

Dla skonkretyzowania rozważań o repertuarze musimy z góry założyć, że warunki techniczne sceny objazdowej ograniczają siłą rzeczy repertuar do sztuk małoobsadowych i nie wymagających wielu zmian dekoracji.

Funkcja polityczna, jaką ma do spełnienia teatr dla wsi, wymaga szczególnego uwzględnienia w jego repertuarze sztuk współczesnych o tematyce wiejskiej. Trzeba jednak od razu powiedzieć, że polskich sztuk tego typu dotychczas właściwie nie mieliśmy („Traktor i dziewczyna", „Zapora" — i chyba nic więcej). Pierwsze wyniki Konkursu Ministerstwa Kultury na sztukę współczesną również nie rokują znacznej poprawy na tym odcinku — wśród nadesłanych sztuk ilość pozycji poświęconych problemom wsi jest zupełnie minimalna.

Ten brak zainteresowania ze strony naszych dramaturgów dla tematyki wiejskiej jest w naszych warunkach — gdy jeden z zasadniczych odcinków frontu walki klasowej przebiega właśnie przez wieś — zjawiskiem niepokojącym.

Czym się ono tłumaczy?

Wielokrotnie, przy różnych okazjach, był już omawiany ten — niewątpliwie decydujący — zespół przyczyn, który ma swoje źródła w niedostatecznej znajomości środowiska chłopskiego u większości naszych pisarzy.

Chciałbym jednak zwrócić uwagę na inną stronę tego zagadnienia. Sądzę, że poważnym czynnikiem hamującym jest właśnie brak teatru dla wsi. Nasz teatr w jego obecnej strukturze organizacyjnej — gdy obsługuje on w zasadzie tylko ludność pracującą w miastach i ciągle jeszcze izolowany jest od chłopskiego widza — nie stwarza naturalnego i systematycznego zapotrzebowania na polską sztukę współczesną o tematyce wiejskiej. Tego rodzaju zapotrzebowanie stworzyć może specjalna placówka teatralna dla obsługi wsi. Przez nawiązanie twórczej współpracy z pisarzami placówka ta może odegrać rolę katalizatora w procesie rodzenia się nowych polskich sztuk o problematyce wiejskiej.

Ta teza znajduje potwierdzenie w rozwoju dramaturgii w bratniej Czechosłowacji, gdzie w okresie od 1949 powstał szereg takich sztuk o tematyce wiejskiej, jak na przykład: „Zbójecki wąwóz" (Mordova rokle) Stehlika, „Kozie mleko" Skalki, „Kura i kościelny" (Slepice a Panbuh) Zrotali i — szczególnie cenna pozycja! — przeróbka sceniczna znanej książki Antoniego Zapotocky'ego „Wstaną nowi bojownicy" (Vstanou novi bojownici). Sztuka J. Skalki „Kozie mleko" uzyskała wysoką nagrodę na ogólnokrajowych „Żniwach Teatralnych" w 1949 roku.

Niewątpliwie poważną rolę w powstaniu tych sztuk odegrała ożywiona działalność Czechosłowackiego Teatru Wiejskiego (o którym będzie mowa dalej).

Mówiąc o trudnościach związanych z powstawaniem polskich sztuk współczesnych o tematyce wiejskiej, należy jednak mieć na uwadze, że ta tematyka bynajmniej nie wyczerpuje całego zapotrzebowania repertuarowego teatru dla wsi. Pokrycie zapotrzebowania teatr ten znajdzie w znacznej mierze i w klasyce światowej (sądzę, że ze względu na specyfikę tego teatru możliwości czerpania z klasyki polskiej będą raczej bardzo ograniczone). Poważny też odsetek w repertuarze tego teatru będą stanowiły sztuki współczesne — z poza zakresu tematyki wiejskiej — autorów polskich, radzieckich i pisarzy z krajów demokracji ludowej. W repertuarze tym znajdzie się również miejsce dla niektórych sztuk pisarzy zachodnich o postępowych tendencjach.

Możliwości repertuarowe są więc bardzo szerokie. Chodzi tylko o właściwy, przede wszystkim politycznie słuszny, wybór z tego bogatego zaplecza repertuarowego. Spośród utworów klasycznych np. „Świętoszek" może nam oddać na wsi nieocenione usługi dzięki swojej nieprzemijającej sile demaskatorskiej. Spośród sztuk współczesnych „Brygada szlifierza Karhana" prawdziwie i przekonywująco pokaże widzowi wiejskiemu wielką siłę współzawodnictwa jako dźwignię postępu i socjalizmu. Z polskich sztuk współczesnych „Wczoraj i przedwczoraj" Maliszewskiego (mimo pewnej sztuczności jej założenia konstrukcyjnego) zrobi dobrą robotę na wsi, mówiac prostymi słowami o bardzo typowych problemach okresu wielkiej przemiany.

TRUDNOŚCI NATURY ARTYSTYCZNEJ

Specyficzne warunki pracy sceny ruchomej będą powodowały również poważne trudności natury artystycznej. Znaczne ograniczenie przestrzeni scenicznej będzie dyktowało konieczność szukania specjalnie dostosowanych do tych warunków rozwiązań reżyserskich i scenograficznych. W wielu wypadkach zajść może konieczność nawet specjalnej adaptacji sztuki. Oczywiście, kryć się tu może poważne niebezpieczeństwo takiego obniżenia wartości przedstawienia, które stawiałoby pod znakiem zapytania celowość całego przedsięwzięcia. Dlatego też, sprawy te muszą być powierzone takim literatom, reżyserom i scenografom, którzy dawaliby gwarancję, że przy zastosowaniu koniecznych uproszczeń nie uronią nic z i s t o t n y c h wartości sztuki i podadzą je widzowi chłopskiemu w najlepszej — możliwej w danych warunkach — formie scenicznej.

Przy wszystkich trudnościach tego zagadnienia jest ono o tyle względnie łatwiejsze do rozwiązania, że przygotowywanie sztuk przez zespoły teatru dla wsi odbywałoby się w bazie tego teatru, a więc prawdopodobnie w Warszawie, gdzie ilość wysoko wykwalifikowanych pracowników teatralnych jest stosunkowo największa.

Następna trudność: skąd brać aktorów do stałych zespołów objazdowych teatru dla wsi? Spróbujmy przede wszystkim ustalić orientacyjnie wysokość zapotrzebowania aktorskiego tego teatru. W pierwszym etapie ocenić je należy — sądzę — na 50 — 60 osób (cztery do pięciu zespołów), w następnym — na 100 — 120 osób (osiem do dziesięciu zespołów).

Istotnie, przy obecnym niedostatku kadr aktorskich pokrycie tego zapotrzebowania nie jest bynajmniej rzeczą prostą. Jednak polityczna waga zagadnienia teatru dla wsi jest tego rzędu, że winna ona skłonić Generalną Dyrekcję TOF do wyjątkowego potraktowania potrzeb mającej powstać placówki teatralnej. Możliwości Generalnej Dyrekcji TOF — jeśli chodzi o wydzielenie zespołu aktorskiego dla tego teatru — idą w dwóch kierunkach:

Przede wszystkim należy wykorzystać możliwości upłynnienia rezerw aktorskich, ciągle jeszcze zamrożonych w paru większych ośrodkach teatralnych, a głównie w Warszawie. Zestawienie faktycznych norm pracy zespołu artystycznego z normami, ustalonymi w konwencji teatralnej, oraz skonfrontowanie potencjału aktorskiego z faktycznym zapotrzebowaniem danego teatru, wynikającym z jego planu repertuarowego — pozwoli Generalnej Dyrekcji TOF ujawnić w szeregu większych teatrów przerosty etatowe i skierować wolne siły aktorskie do pracy w innych placówkach teatralnych.

Drugim źródłem są oczywiście szkoły teatralne i aktorskie. Mimo, że szkoły te nie pokrywają jeszcze ogólnego zapotrzebowania na kadry aktorskie, pewna ilość absolwentów winna być planowo skierowana do teatru dla wsi. Ze względu na specyficzne warunki pracy w tym teatrze — praca tych absolwentów w zespołach objazdowych teatru dla wsi powinna w zasadzie ograniczać się do jednego roku lub dwóch lat i być traktowana jako swego rodzaju obowiązkowy staż.

Taki stop aktorski o dużej domieszce młodych sił, pracując pod kierunkiem dobrego reżysera, będzie się szczególnie nadawał do pionierskiej pracy nad upowszechnieniem kultury teatralnej na wsi.

Z biegiem czasu, gdy nasze rozwijające się szkolnictwo teatralne zapewni dostateczny dopływ nowego narybku aktorskiego, właściwe ustawienie odcinka aktorskiego w zespołach teatru dla wsi nie będzie przedstawiało już specjalnych trudności.

Teatr dla wsi będzie oczywiście miał więcej różnego rodzaju trudności artystycznych; ograniczam się do omówienia tylko najważniejszych, ażeby wykazać, że są one jednak do pokonania, że nie stanowią więc zasadniczej przeszkody dla powołania do życia teatru dla wsi.

TRUDNOŚCI NATURY TECHNICZNEJ

Jeśli szukamy i s t o t n y c h przeszkód, paraliżujących dotąd uruchomienie teatru dla wsi, to należy je upatrywać przede wszystkim w trudnościach natury technicznej, związanych z tą akcją. Z pewnym uproszczeniem można powiedzieć, że jeśli dotychczas teatr zawodowy nie dociera do wsi, to dzieje się to przede wszystkim z powodu braku środków transportowych, ruchomych scen, przenośnego wyposażenia scenicznego itp. — jednym słowem: z powodu braku elementarnych warunków technicznych, bez których przedstawienie teatralne na wsi nie może dojść do skutku.

Jakie są możliwości przełamania tych trudności technicznych?

Zacznijmy od stosunkowo prostej kwestii — od transportu. Chodzi o ciągniki, przyczepy, auta ciężarowe i małe autobusy, przystosowane do przewożenia ludzi, dekoracji, kostiumów itd. w szczególnie trudnych warunkach drogowych. Przypuszczam, że to stosunkowo niewielkie zapotrzebowanie na środki transportowe mogłoby znaleźć pokrycie w naszym planie inwestycyjnym, o ile inne elementy zagadnienia teatru dla wsi zostałyby już realnie ustawione.

O wiele bardziej skomplikowany jest problem sal widowiskowych i scen. Po rządach kapitalistycznych odziedziczyliśmy i w tym względzie skrajne zaniedbanie wsi. Zniszczenia wojenne i okupacyjne pogorszyły do reszty tę fatalną sytuację. Dopiero w ramach realizowanego w Polsce Ludowej szerokiego planu ofensywy kulturalnej zostało zapoczątkowane właściwe budownictwo kulturalne na wsi. Już dziś mamy wsie z pięknymi Domami Kultury, wyposażonymi w sale widowiskowe ze scenami. Jednak musimy sobie zdawać sprawę z tego, że każdy plan masowego budownictwa jest z natury rzeczy planem długofalowym, że trzeba więc długiego czasu i wielkiego pokojowego trudu, ażeby pokryć polską wieś siecią Domów Kultury. A przecież nie możemy do tego czasu pozbawiać wsi prawdziwego teatru! Musimy szukać zastępczych rozwiązań technicznych.

Teatr dla wsi musi rozpocząć swą działalność od zewidencjonowania — poprzez Rady Narodowe i Samopomoc Chłopską — ilości, rozmiarów, stanu, wyposażenia większych sal we wsiach. Szczególnie ważną w tym wypadku bazą jest rosnąca z dnia na dzień liczba świetlic Samopomocy Chłopskiej, których wyposażenie jest coraz lepsze.

Od tego, czy w danej wsi jest w ogóle jakaś duża sala (świetlica, sala szkolna, remiza strażacka itp.), którą można adaptować czasowo jako salę widowiskową, czy też takiej sali nie ma — zależeć będzie forma tego zastępczego rozwiązania technicznego.

W pierwszym wypadku sytuacja jest względnie prosta do rozwiązania. Jak wykazuje bowiem doświadczenie teatralnych zespołów, dokonywujących objazdów po małych miastach — m i n i m a l n ą scenę można urządzić w każdej prawie większej sali. Rama sceniczna oparta na przenośnych statywach, kotary i przystawki — oto najistotniejsze elementy tej improwizowanej sceny. Ze względu na bardzo różny rozmiar napotykanych estrad i podium, zachodzić może potrzeba stosowania w poszczególnych salach praktykabli dla pogłębienia sceny. Zespół musi oczywiście wozić ze sobą nieskomplikowaną aparaturę świetlną. Dzięki postępującej szybko naprzód elektryfikacji wsi, problem oświetlenia znacznie się upraszcza; we wsiach zaś jeszcze niezelektryfikowanych potrzebnej energii elektrycznej dostarczy ciągnik.

O wiele trudniejsze staje się zagadnienie, gdy w danej wsi w ogóle brak większej sali, mogącej pomieścić zarówno scenę, jak i widownię. Jedynym możliwym rozwiązaniem staje się wówczas dojazdowa scena ruchoma, czyli tzw. teatr na kółkach. Nie leży oczywiście w mojej kompetencji szczegółowe rozwiązanie techniczne problemu „teatru na kółkach" — ta praca musi być powierzona gronu specjalistów; ograniczam się do podania najbardziej ogólnego zarysu. A więc taki„ teatr na kółkach" musiałby się składać z ciągnika (stanowiącego zarazem rezerwowe źródło energii elektrycznej) i co najmniej dwóch krytych przyczep, z których jedna — o specjalnych wymiarach i o specjalnej konstrukcji ścian — stanowi właśnie ruchomą scenę, a druga służy do przewozu dekoracji, kostiumów, składanej (ławkowej)) widowni z brezentową osłoną przed deszczem itd.

To zastępcze rozwiązanie będzie miało niewątpliwie cały szereg mankamentów (o niektórych już była mowa wyżej); bodaj jednym z najbardziej istotnych będzie przymusowa sezonowość tego „plenerowego" teatru, ograniczająca w naszych warunkach klimatycznych jego działalność do okresu od kwietnia do października włącznie. Przy wszystkich jednak mankamentach rozwiązanie to ma jednak jeden bezsporny plus: dzięki niemu teatr będzie docierał do takich wsi, do których inaczej by w ogóle nie mógł dotrzeć. I ten argument powinien być dla nas w tym wypadku decydujący.

(Dokończenie na str. 11-ej)

„NIEMCY" KRUCZKOWSKIEGO W PARYŻU

Od dnia 2.XI. b. r. postępowy zespół Theatre Independant pod kierownictwem reżysera Clement Harari gra w paryskim teatrze Verlaine — z rosnącym z dnia na dzień powodzeniem — „Niemców" Kruczkowskiego. Zespół Harari, który wystawił ostatnio sztukę postępowego pisarza amerykańskiego Clifford Odetts'a, objeżdżając z nią również ośrodki robotnicze na prowincji, a także „Śmierć Tarełkina" Suchowo-Kobylina, jest zespołem młodym, ambitnym i ruchliwym: sztukę Kruczkowskiego wystawił starannie, dobierając kilku starszych, znanych aktorów. Dekoracje do sztuki robił Borys Taslitzki.

Recenzje o sztuce w prasie paryskiej są bardzo dobre i liczne. Można powiedzieć śmiało, że tak obszerne omówienia w całaj prasie, zarówno postępowej, jak reakcyjnej — aż do „Le Figaro" i „Le Monde" włącznie należą do wyjątków w paryskim życiu teatralnym. Recenzje jednomyślnie podkreślają walory artystyczne sztuki i pracę reżysera. Akcenty polityczne w prasie reakcyjnej wyrażają się w krytyce i ironizowaniu na temat epilogu sztuki. Prasa postępowa propaguje sztukę Kruczkowskiego nader żywo i serdecznie. „Les lettres françaises" ogłosiły fragmenty jej drukiem, inne pisma zamieściły liczne fotografie z przedstawień.

W dniu 4.XI. odbyło się oficjalne przedstawienie sztuki dla przedstawicieli kół intelektualnych i placówek dyplomatycznych. Jest znamienne, że choć zaproszenia rozesłano do wszystkich placówek dyplomatycznych w Paryżu, na przedstawienie przybyli tylko przedstawiciele Związku Radzieckiego, demokracji ludowych i niektórych krajów azjatyckich.

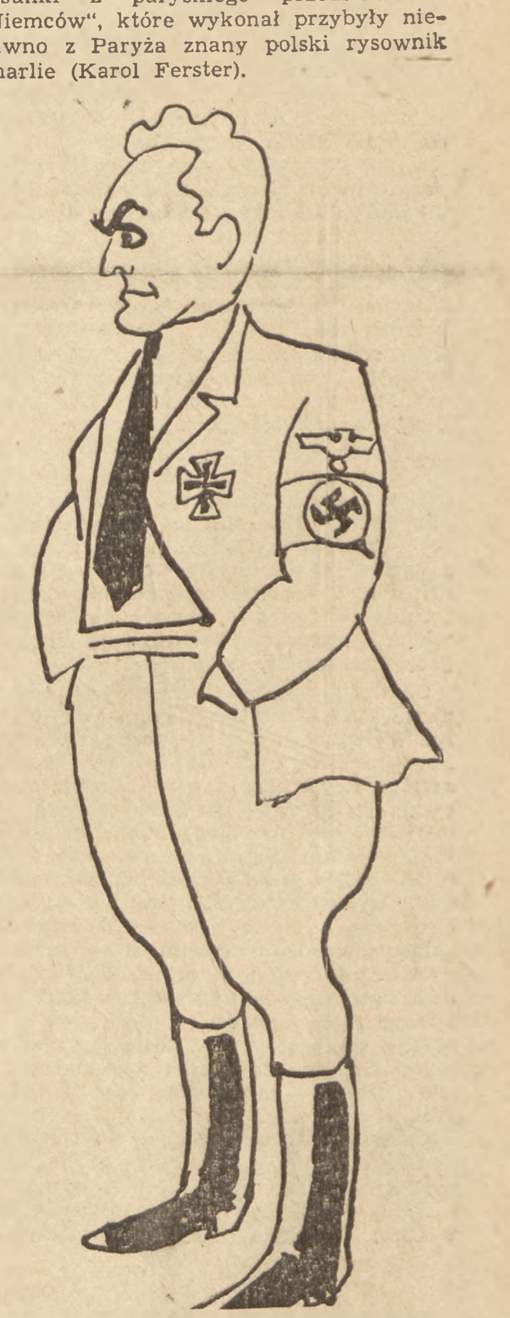
Wśród publiczności sztuka cieszy się wciąż rosnącym powodzeniem. Począwszy od pierwszych przedstawień publiczność reaguje szczególnie żywo na akcenty o bezpośredniej wymowie politycznej. „Niemcom" rokuje się na scenie teatru Verlaine długi, przynajmniej paromiesięczny żywot.

Liczne przedstawienia „Niemców" są w całości zakupywane przez rady załogowe paryskich fabryk i związki zawodowe. W dniach najbliższych „Niemcy" ukażą się też w Paryżu w formie książki w wydawnictwie „Editeurs Français Reunis".

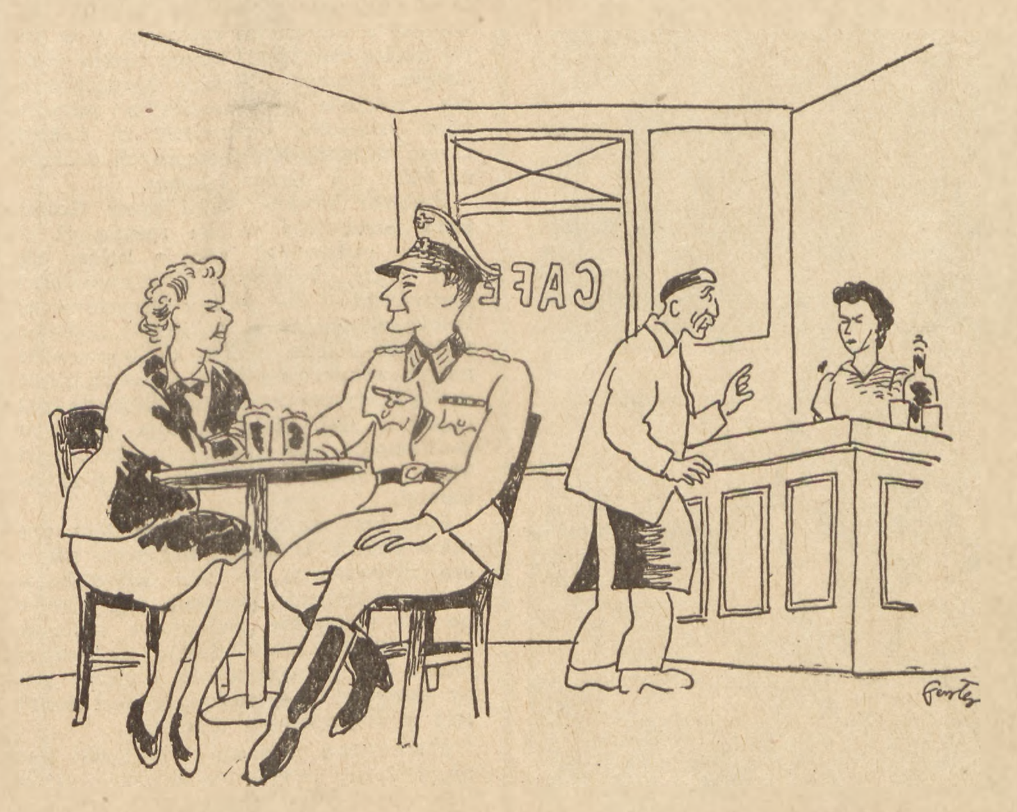
Reżyser Harari w imieniu swego zespołu przesłał Leonowi Kruczkowskiemu list, w którym protestuje przeciwko odmówieniu mu wizy przez władze francuskie i wyraża jako autorowi wdzięczność za interesującą sztukę. Zamieszczamy poniżej rysunki z paryskiego przedstawienia „Niemców", które wykonał przybyły niedawno z Paryża znany polski rysownik Charlie (Karol Ferster).



K. Ferster
Clément Harari, reżyser sztuki i odtwórca roli Petersa



K. Ferster
Edmond Tamer w roli syna prof. Sonnenbrucka



K. Ferster
Scena z francuskiej kawiarenki (Ruth-Genèviève Bray, oficer niemiecki — A. Vitez).



K. Ferster
Pierre Assy w roli prof. Sonnenbrucka

ALEKSANDER ROWIŃSKI

EPOPEJA ZWYCIĘSTWA

Ukoronowaniem 30-letniej drogi kinematografii radzieckiej jest wspaniałe arcydzieło filmowe „Upadek Berlina“. Film ten został zaszczytnie wyróżniony I nagrodą na Międzynarodowym Festiwalu w Karlovych Varach. „Upadek Berlina“ stanowi syntezę dotychczasowych osiągnięć filmu radzieckiego, jest najwspanialszym dotąd wyrazem metody realizmu socjalistycznego w filmie. Szczególne zasługi posiadają twórcy tego filmu jeśli chodzi o rozwój filmu kolorowego. Ze względu na wyjątkową wagę w tym filmie tego zagadnienia — poświęcamy mu osobny artykuł.

„Upadek Berlina“ po raz pierwszy w kinematografii światowej dał wielką artystyczną wizję wydarzeń historycznych. Pierwszą w pełnym tego słowa znaczeniu wielką epopeję filmową, odpowiadającą podobnym epopejom w literaturze. Znakomici scenarzyści, Pawlenko i Cziaureli, stworzyli dwuseryjne dzieło, ukazujące sprawę bitwy o Berlin na szerokim tle, z uwzględnieniem możliwie wszystkich elementów, niezbędnych do ogarnięcia tego olbrzymiego zagadnienia. Stosowanie metody realizmu socjalistycznego pozwoliło uzyskać tak wspaniałe wyniki.

Realizatorzy z powodzeniem ukazali istotę zagadnienia — nie tylko walkę dwóch armii, ale dwóch światopoglądów — świata postępu i demokracji ze światem ciemnoty i ludobójstwa. To najistotniejsze zagadnienie naszego pokolenia, decydujące o losach ludzkości — ukazano w „Upadku Berlina“ poprzez żywych, prostych ludzi. Hutnik Iwanow i nauczycielka Rumiancewa to typowi ludzie radzieccy, jakich miliony buduje dziś komunizm i jakich miliony oddały życie w obronie ojczyzny w walce z faszyzmem, który zagroził całej naszej cywilizacji. Czyż różni coś Iwanowa i Rumiancewę w umiłowaniu pokoju, w dążeniu do szczęścia i dobrobytu od milionów szarych ludzi na całym świecie?

Na przykładzie ich losów film wyraża cały patos i heroizm tych wielkich dni, które decydowały o losach świata. Głęboki realizm, powściągliwość i subtelność umożliwiły przedstawienie w sposób dotąd nieosiągalny zetknięcia fikcyjnych bohaterów filmowych z kierownictwem ZSRR, a przede wszystkim wystąpiło to w tak trudnych scenach, jak ich spotkanie ze Stalinem.

Kamera operatora prowadzi nas od mieszkań Iwanowa i Rumiancewej do huty i szkoły, na Kreml, do Reichskanzlei Hitlera, wreszcie na pola bitew od Stalingradu aż po Berlin. Wszystkie sceny, od nastrojowego wstępu — ukazującego piękno przedwojennego życia ludzi radzieckich, aż do zdobycia Berlina, przepojone są umiłowaniem pokoju, bronią pokoju. Czyż ten film o tak wojennej tematyce wzbudza do kogokolwiek nienawiść, czy szczuje narody Związku Radzieckiego przeciw jakiemukolwiek państwu? Nie. Demaskuje tylko faszyzm hitlerowski, oskarża anglo-amerykańskich potentatów przemysłowych, konszachtujących w czasie wojny za plecami Związku Radzieckiego z Niemcami.

„Upadek Berlina“, ukazując historyczne zwycięstwo narodu radzieckiego nad hitleryzmem, wzywa do pokoju między narodami. Demaskując istotne oblicze faszyzmu — przestrzega ludzkość przed igraniem z ogniem. Przedstawiając triumf sprawiedliwości i wolności nad barbarzyństwem i zagładą wojenną — wzmacnia wiarę człowieka i jego możliwości okiełznania małej grupy podżegaczy wojennych.

Centralną postacią filmu jest twórca zwycięstwa nad hitleryzmem — Józef Stalin. Widzimy go w filmie granego z wyjątkową prostotą i prawdą. Jest to olbrzymią zasługą znakomitej kreacji Michała Gełowani. On pierwszy w kinematografii dał tak pełną sylwetkę wodza mas pracujących świata, wodza obozu postępu. Jego Stalin to nie tylko geniusz strategii, niezmordowany wódz i nauczyciel, ale głęboko ludzki, prosty, serdeczny człowiek, którego widzimy w ogródku prywatnym, w serdecznych rozmowach z prostymi ludźmi radzieckimi. Gełowani pierwszy ukazał nam takiego Stalina, jakiego znamy, jakim go sobie wyobrażamy. Prostota środków aktorskich, ciepło wewnętrzne, niezwykła siła moralna — to najważniejsze elementy, jakimi wyposażył swą kreację Gełowani. Szczególne uznanie należy mu się za znakomitą charakteryzację. Obok Stalina występują w filmie jego najbliżsi współpracownicy — członkowie Biura Politycznego WKP(b), dowództwo Armii Radzieckiej — których odtwarzają wybitni artyści radzieccy: Łubienow — marsz. Wasilewskiego, Błażewicz — marsz. Żukowa.

Również artyści odtwarzający hitlerowców stworzyli szereg znakomitych ról. Na wyróżnienie zasługuje W. Sawielejew grający Hitlera. Jego Hitler, w pierwszej serii filmu ukazany jest satyrycznie, w drugiej — daje wstrząsający obraz zwyrodnienia.

Hutnik Iwanow Borysa Andrejewa jest kreacją filmową wielkiej miary. Andrejew przelał w niego całe piękno człowieka radzieckiego. Jest prosty, serdeczny, buduje z miłością w swojej ojczyźnie — komunizm, z poświęceniem broni ojczyzny, kocha pokój. M. Kowalewa obdarzyła postać nauczycielki Rumiancewej głębokim żarem wewnętrznym i przekonywującą świadomością komunistki. Oboje grą swą wiążą widza z losami bohaterów, jakich odtwarzają.

Trudno omówić, z braku miejsca, grę wielkiej ilości artystów biorących udział w filmie. Należy jednak stwierdzić, że najmniejsze nawet role i epizody zagrane zostały znakomicie. Nad całością czuwa wypróbowana ręka wielkiego reżysera, Marka Cziaureli. Na wysokim poziomie filmowym i muzycznym stoi muzyka skomponowana przez Dymitra Szostakowicza. Wersja polska filmu wykonana została na ogół starannie, choć wydaje się słabsza od dubbingu „Spisku bankrutów“.

Aleksander Rowiński



Z filmu „Upadek Berlina“

TADEUSZ KOWALSKI

„Upadek Berlina” w oczach plastyka

Potężna epopeja Cziaurelego była już wielokrotnie analizowana pod względem treści, konstrukcji dramaturgicznej i gry aktorskiej. Omawiano również szeroko logiczny, zwarty i mocny ideologicznie scenariusz.

Krytyczne rozważania prześlizgnęły się jednak w sposób bardziej niż ogólnikowy nad niezmiernie ważną kwestią plastycznego opracowania filmu. Jest ono tak ciekawe, że nie można tej części zagadnień, dotyczących „Upadku Berlina“, zbywać lakonicznym stwierdzeniem faktu, iż barwy są żywe, dekoracje solidnie zbudowane, a montaż umiarkowanie dynamiczny.

To co widzimy na ekranie jest utrwalonym przez operatora Kosmatowa **ostatnim obrazem,** wycinkiem czaso-przestrzennym sumy wysiłków wielkiego zespołu artystów, pracujących nad powstaniem filmu: reżysera, scenarzystów, architektów, malarzy, dekoratorów, charakteryzatorów i aktorów.

Twórcy starali się dać widzowi film pod każdym względem odpowiadający postulatom sztuki realizmu socjalistycznego.

Film jednocześnie prawdziwy i daleki od naturalizmu. Realistyczny, lecz również syntetyzujący wielość zagadnień, związanych z rozgromieniem najeźdźców hitlerowskich w ich własnej stolicy. Ukazujący dzieje zwyczajnych ludzi radzieckich, lecz równocześnie opisujący patos doniosłych momentów historycznych.

Założeniem ogólnym jest **monumentalność.** Operowanie grupami aktorskimi, nauczycielki Rumiancewej głębokim żabudowę dekoracji, barwę i muzykę, charakter zdjęć i montaż podporządkowano tej nączelnej zasadzie.

W konstrukcjach architektonicznych poza małym, celowo lirycznym, niemal umownym domkiem Nataszy — nie spotykamy wnętrz kameralnych. Dekoratorzy ukazują ogromne zespoły: pokoje na Kremlu, sale Reichstagu, pałacowe wnętrza mieszkania Goeringa, piękne sale kolumnowe w Jałcie. Nawet prywatny salon Ewy Braun jest wielki, zatłoczony kotarami, ciężkimi meblami i dywanami. Skontrastowano umiejętnie spartańską prostotę urządzenia mieszkania Stalina z pseudo-renesansowym przepychem sal Reichstagu i muzealnych apartamentów Goeringa. Nie zapomniano o niczym, co by mogło scharakteryzować i podkreślić sytuację. Gruby Reichsmarschall, pokazujący z dumą ściany, obwieszone obrazami, zrabowanymi ze wszystkich muzeów Europy, potem osobiście pakujący do skrzyń wazy kryształowe w momencie ostatecznej klęski — więcej nam mówi o swoim charakterze, niż tomy rozpraw napisanych na temat tego okrutnika-estety.

Rekwizyty dekoracyjne wiążą się ściśle z architekturą i z postaciami. Również i w tej dziedzinie przeciwstawiono zadziwiającą skromność wnętrz kremlowskich niemieckiemu zamiłowaniu do efekciarstwa. Goering w każdej niemal scenie występuje w innym stroju. Raz w paradnym mundurze, kiedy indziej (w czasie wizyty amerykańskiego gościa) w efektownej niebieskiej koszuli jedwabnej o bufiastych rękawach i w żółtej kurtce skórzanej, innym razem w łaciatym płaszczu i hełmie spadochroniarza, wreszcie w aksamitnym purpurowym szlafroku. Oczywiście za każdym razem w komplecie tysiącznych orderów, na które był bardzo łakomy.

Problem barwny został przez Kosmatowa postawiony w ten sposób, iż dla „strony radzieckiej“ stosuje kolory **ciepłe:** żółte, brązowe, oliwkowo-zielone i czerwone — dla „strony faszystowskiej“ kolory **zimne:** szare, niebieskie, fioletowe, jaskrawo-zielone. Metoda ta, wprowadzona po raz pierwszy do filmu w charakterze eksperymentu psychologicznego, dała dobre wyniki. Widz nastraja się mimo woli nagatywnie w stosunku do wszystkiego, co ukazuje się na ekranie w zimnej tonacji.

Poza tym zasadniczym podziałem, operator stosuje w filmie wszystkie zdobycze nowoczesnej techniki zdjęć barwnych. Oświetlenie **kolorowe** (np. czerwone lub niebieskie reflektory) kolorowy „maquillage“, przechodzenie na jednym planie i w jednym ujęciu z jednej grupy barw w inną, stosowane jest śmiało lecz z artystycznym umiarem.

Mistrzostwo operatora znalazło swój najpełniejszy wyraz w takich scenach, jak rozpoczęcia bezpośredniej ofensywy na Berlin (początek II serii), gdy w blaskach reflektorów ruszają o świcie do ataku czołgi, ukryte w lasach. Na tle wąskiego pasma jasnej czerwieni horyzontu pędzą żołnierze. Lufy dział pod zasłoną ciemno-brunatnych liści zioną pomarańczowym ogniem. Gwardzista Aleksy Iwanow, ściskając w garści automat, biegnie razem z innymi. Nagle zatrzymuje się, cały czerwony od blasku padającego z płonącego czołgu. Patrzy uważnie wprost przed siebie.

Niespodziewanie w następnym ujęciu zjawia się przerażona, sinoblada twarz Hitlera nad globusem. Globus jest niebieski, twarze sztabowców hitlerowskich upiornie zielonkawe.

— „Nigdy Rosjanie nie wezmą Berlina!“ — krzyczy histerycznie Adolf Hitler.

Aparat filmowy zawieszony na kranie cofa się tym czasem i zwolna unosi ku górze. Miotający się w paroksyźmie bezsilnej wściekłości Führer i jego sztabowcy są coraz dalsi i coraz mniejsi. Widz spogląda już na nich jak na figurki w teatrze marionetek.

Bezpośrednio po tym widzimy potężne cielska miażdżących wszystkie przeszkody czołgów radzieckich i w tym samym zbieżnym montażu liczne samoloty.

Bliższa analiza tych kilku scen, łącznie z towarzyszącą im świetną muzyką Szostakowicza (najbardziej przejmująca w partiach fortepianowych) pozwala na znalezienie klucza do rozszyfrowania koncepcji plastycznej całego filmu.

Spokojnej, skromnej, pewnej zwycięstwa słusznej sprawy stronie radzieckiej przeciwstawiono nerwową, hałaśliwą i przesadnie ozdobną w sensie dekoracyjnym stronę hitlerowską.

Wszystkie sceny i pomysły montażowe „Upadku Berlina“ są wynikiem świadomej żmudnej pracy i talentu całego kolektywu twórczego. Dopiero kilkakrotne obejrzenie tego filmu pozwala na odkrycie wielu ciekawych chwytów, przed tym niedostrzeżonych.

Prawie pod koniec drugiej serii jest scena, gdy przy akompaniamencie marsza weselnego Mendelsohna (brzmiącego tu specjalnie makabrycznie) Hitler wraz z Ewą Braun i przyjaciółmi popełniają samobójstwo. Jedzą potrawy, do których wmieszano truciznę. Ponure twarze przy gasnących świecach są woskowo-trupie.

W następnym ujęciu utrzymanym w tonacji czerwonej widzimy również jedzącego człowieka. To generał radziecki Czujkow posila się w pośpiechu, siedząc na brzegu stołu. Twarz ma szeroką, uśmiechniętą.

Scen tego rodzaju, opracowanych wzorowo pod względem koncepcyjnym, reżyserskim, montażowym, aktorskim, dekoratorskim, operatorskim — znaidziemy w filmie wiele.

Tadeusz Kowalski



Z filmu „Upadek Berlina“

JERZY ZAGÓRSKI

O PRACY TEATRU OBJAZDOWEGO BIELSKO-CIESZYN

Wśród prowincjonalnych teatrów objazdowych Państwowy Teatr Bielsko - Cieszyn zajmuje pozycję szczególną. Jego trasa objazdowa wykracza bowiem poza granicę Państwa i obejmuje szereg miejscowości pogranicznych czechosłowackich, w których znajdują się skupiska polskie.

Zapoczątkowane jeszcze przed paru laty, kiedy dyrektorem teatru Bielsko-Cieszyn był Stanisław Kwaskowski, sporadyczne wypady objazdowe do Czechosłowacji, po objęciu dyrektury teatru przez Aleksandra Gąssowskiego (1.IX.1949), zamieniły się w stałą wymianę z Těsinskim Divadlem (Czeski teatr w Cieszynie czeskim), przy czym nie mało przyczynił się do zrealizowania owej wymiany kulturalnej dyrektor Zaic, który w tym czasie stanął na czele Těsinskego Divadla.

Dzięki temu ludność polska, znajdująca się w miejscowościach przygranicznych Czechosłowacji, oraz Czesi z pogranicza, interesujący się kulturą polską mogą stale obcować z żywym słowem padającym z polskiej sceny, i nawzajem Czesi oraz Polacy interesujący się teatrem czeskim, a zamieszkujący nasze tereny przygraniczne mają ułatwiony dostęp do czeskiego teatru. Przyczynia się to do przezwyciężenia wielu przygranicznych szowinizmów, a jednocześnie daje pole do szlachetnego współzawodnictwa artystycznego.

W ciągu ostatniego roku odbyło się na terenie Czechosłowacji około czterdziestu naszych przedstawień, a czeskich przedstawień na terenie naszym kilkanaście, przy czym oba teatry: polski Bielsko-Cieszyn i czeski Těsinskie Divadlo obsługują te same miejscowości po obu stronach granicy. Po polskiej stronie obsługuje się stale Bielsko, Cieszyn i Gliwice, a sporadycznie mniejsze osiedla i skupiska hutnicze na Śląsku, niejednokrotnie grając nawet w kopalniach, świetlicach, domach kultury.

Wielką przeszkodę w pracy stanowi brak własnego autobusu, co z jednej strony podraża koszty własne, z drugiej strony uzależnia teatr od normalnej sieci komunikacyjnej i kradnie wiele cennego czasu, który powinien być poświęcony na próby. Aby zaoszczędzić energię aktorów



Scena ze sztuki A. N. Ostrowskiego „Grzesznicy bez winy“ w Państwowym Teatrze Bielsko-Cieszyn

i przedłużyć próby przez zmniejszenie ilości premier w ciągu roku, co doprowadzi do staranniejszego jeszcze niż dotychczas opracowywania przedstawień, projektuje się obok zewnętrznej wymiany z Czechami wewnętrzną wymianę z Teatrem Państwowym w Katowicach, i w tym celu oba teatry tak już uzgodniły z sobą repertuar, aby nie grać tych samych sztuk w ciągu tego samego roku; być może dojdzie do dalszych jeszcze niż do Katowic „wypadków“ krajowych...

W Czechosłowacji teatr Bielsko-Cieszyn daje przedstawienia w Těsinie (czeski Cieszyn), Ostrawie, Karwinie, Frysztacie, Orłowej, Trzyńcu, Boguminie, Mistku, a nawet w zupełnie małych miejscowościach i wsiach jak Wędrynia, Sucha, Jabłonków, Navsi, wszędzie stale mając nadkomplety.

Czasem gra się na doskonale urządzonych scenach, w pięknych gmachach teatralnych, z obrotową sceną, czasem w warunkach bardzo prymitywnych. Zdarza się, że aktorzy muszą się ubierać w innych budynkach i przechodzić w kostiumach przez zimne podwórza. Ale te niewygody i trudności są wynagradzane przez entuzjazm i serdeczne przyjęcie społeczeństwa czeskiego i polskiego. Marszrutę układa Těsińske Divadlo w porozumieniu z Polskim Związkiem Kulturalno-Oświatowym.

Entuzjazm wszędzie jest wielki. Kiedy zdarzy się, że z przyczyn technicznych przedstawienie się opóźnia, publiczność czeka cierpliwie i umie ocenić starania i poświęcenie aktorów. Bardzo często zjawiają się delegacje z ośrodków, w których teatr jeszcze nie był, aby je uwzględnić w swych objazdach, lub z tych, w których teatr już był, aby o nich nie zapominać przy następnych turach.

Na rok 1951 projektuje się powiększenie liczby przedstawień objazdowych do 70. Każdorazowo przedstawienia będą poprzedzane dotychczasowym zwyczajem, krótką prelekcją o znaczeniu kulturalnej wymiany oraz wprowadzającą widza w zagadnienia związane z graną sztuką.

Objazdy wykorzystuje się także dla odbycia wspólnych seminariów z czeskimi aktorami, w czasie których są dyskutowane zagadnienia interesujące obie strony. Są to zagadnienia zarówno fachowe jak i ideowo-artystyczne. Ale zespół zajmuje się nie tylko gromadzeniem i uzupełnieniem swej wiedzy, lecz również jej rozdawaniem. Mianowicie Teatr Bielsko-Cieszyn w porozumieniu z Polskim Związkiem Kulturalno-Oświatowym w Czechach roztoczył patronat nad tamtejszym ruchem świetlicowo - amatorskim (t.zw. „ochotniczym“). W rezultacie w czasie wakacji odbył się w Jabłonkowie kurs zorganizowany przez Z.P.K.O. dla instruktorów i działaczy polskich kulturalno-oświatowych na terenie Czechosłowacji. Kierownikiem Kursu był znany i popularny działacz kulturalny Niedoba.

W konsekwencji odbywają się obecnie ćwiczenia eliminacyjne, mające na celu wyłowienie najpodatniejszego elementu, który od I.I. 1951 ma być włączony do zespołu Państwowego Teatru w Cieszynie, projektowanej nowej stałej sceny pod wspólną dyrekcją i wspólnie administrowanej z państwowym Teatrem w Bielsku. Obecnie bowiem cały zespół teatru Bielsko - Cieszyn stanowi jedną organizacyjną całość, traktując scenę w Bielsku jako swoją główną scenę wypadową, z której wyrusza w objazdy, przy czym pięknie urządzony teatr w Cieszynie jest owych objazdów najważniejszą stacją. Projektuje się zaś podział zespołu na dwie grupy, z których jedna będzie mieszkała stale w Bielsku, druga w Cieszynie i każda będzie opracowywała inne sztuki z repertuaru, będą nawzajem dawały przedstawienia wymienne w Bielsku i w Cieszynie i każda będzie miała swoją trasę objazdową. W ten sposób znów zdobędzie się dla aktorów więcej czasu na próby i staranne przygotowanie sztuk. Są zresztą i plany jeszcze dalsze. W przyszłości na bazie ruchu amatorskiego i świetlicowego, pod kierunkiem obecnego zespołu zawodowego ma powstać polski zawodowy teatr na czeskim Śląsku Cieszyńskim. Z ruchu świetlicowego przeniknie najzdolniejszy i najwartościowszy element do teatru i stworzy się nowych, prawdziwych aktorów.

Piękne są projekty i niemałe osiągnięcia zespołu Bielsko - Cieszyn. Zauważmy, że w uznaniu zasług przy wymianie kulturalnej z Czechami i krzewieniu pol-

(Dokończenie na str. 11-ej)

WAWRZYNIEC ŻUŁAWSKI

IMPREZY MUZYCZNE W OKRESIE II ŚWIATOWEGO KONGRESU OBROŃCÓW POKOJU

W okresie trwania II Światowego Kongresu Obrońców Pokoju Warszawa była widownią ogromnego nasilenia imprez muzycznych. Występowała Ewa Bandrowska - Turska, występowała Halina Czerny - Stefańska i inni laureaci zeszłorocznego Konkursu Chopinowskiego, produkował się zespół „Mazowsze" i Wielka Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia z Katowic i polscy laureaci Międzynarodowego Konkursu Bachowskiego. Nie sposób wprost wyliczyć wszystkich koncertów, których odbywało się nieraz po kilka dziennie. Jest całkowicie zrozumiałe, że w tych tak wyjątkowo ważnych chwilach, jakie przeżywała stolica Polski, chcieliśmy międzynarodowym gościom pokazać możliwie najwięcej naszych osiągnięć w dziedzinie kultury. Jednakże, trwające obrady Kongresu pozwoliły zagranicznym delegatom wziąć udział tylko w niewielkiej części wspomnianych koncertów. Ponieważ rezerwowano dla nich, oczywiście, do ostatnich chwili odpowiednią ilość miejsc efekt był taki, że wartościowe te imprezy przechodziły często stosunkowo niepostrzeżenie, przy niezbyt wielkiej liczbie publiczności, a niektóre wręcz nie dochodziły do skutku z braku słuchaczy. Tak na przykład, 21 ub. m. spragnieni rzadkiej w Warszawie okazji, jaką jest koncert muzyki kameralnej pośpieszyliśmy do sali „Ogniska", by wysłuchać kwintetów Brahmsa, Zarębskiego i pieśni Panufnika. Na miejscu okazało się, niestety, że koncert odwołano z powodu zbyt małej frekwencji.

Na marginesie należy zapytać, czy koncertu takiego nie byłoby wskazane urządzić **teraz**, w „spokojniejszym" czasie, skoro program i wykonawcy są i tak już przygotowani? I jeszcze — jeśli udało się w krótkim czasie zorganizować taką ilość pierwszorzędnych imprez muzycznych, to czy słuszne jest, aby przed i po Kongresie panowała w stolicy tak zupełna „posucha" koncertowa? Pomimo, iż Filharmonia Warszawska jest i będzie nadal nieczynna (podobno jeszcze do stycznia 1951 r.) okazuje się, że inicjatywa i energia odpowiednich czynników kulturalnych mogłaby w tej dziedzinie zrobić niejedno.

Byłoby niemożliwością omawiać każdy koncert z osobna, tym więcej, że zupełnie odmienne, a związane z Kongresem obowiązki nie pozwoliły mi uczestniczyć w większości z nich. Z konieczności musimy się więc ograniczyć do fragmentarycznych tylko notatek sprawozdawczych, z wyłączeniem ludowego zespołu Pieśni i Tańca „Mazowsze", o którym pisała obszernie „Nowa Kultura" w poprzednim numerze.

Na koncercie chopinowskim dn. 21 ub. m. w sali „Romy" wystąpili laureaci: **Ryszard Bakst** (koncert f-moll) i **Zbigniew Szymonowicz** (koncert e-moll). Szymonowicz zademonstrował dużą dojrzałość pianistyczną, umiar i — jak zawsze — czystość i pewność techniczną. Bakst, który tak interesująco zabłysnął na Konkursie Chopinowskim rozwinął się wyraźnie od tego czasu. Wydaje się, że młody ten pianista posiada dane na wielką przyszłość artystyczną. W jego grze jest coś niezwykle sugestywnego, powiedzielibyśmy nawet — coś drapieżnego, przykuwającego nieustannie uwagę słuchacza. Niewątpliwy to symptom indywidualności dużej miary, rozwój więc tego artysty należy śledzić z największą uwagą.

Prawdziwym wydarzeniem artystycznym był występ świetnego kapelmistrza włoskiego **Willy Ferrero**, który dnia 23 ub. m. w sali „Romy" dyrygował Wielką Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia. Willy Ferrero — ongiś „cudowne dziecko", podziwiane jako sześcioletni dyrygent na estradach Europy — w latach trzydziestych odwiedził Polskę, jako dorosły już młodzieniec, dysponujący olśniewającą techniką kapelmistrzowską. Obecnie jest to artysta młody wiekiem, a jednocześnie posiadający ogromne doświadczenie i rutynę. Jego ruchy i gesty wykrystalizowały się, stały się oszczędniejsze i bardziej wyraziste, nie tracąc nic z dawnej płynności, lekkości i elegancji. Gdy się patrzy na niego widać, że się ma do czynienia z dyrygentem świadomym koncepcji utworu i efektu, który pragnie osiągnąć, umiejącym świadomość tę przelać na orkiestrę i na słuchaczy. Toteż Orkiestra Polskiego Radia, o której zaletach pisaliśmy niejednokrotnie, pod batutą Ferrero i po solidnej pracy z nim na próbach potrafiła osiągnąć niezwykle wysoki poziom wykonania.

W programie koncertu usłyszeliśmy świetnie wypracowaną w najdrobniejszych szczegółach V Symfonię „Z Nowego Świata" **Antoniego Dworzaka** i sugestywną interpretację uwertury „Coriolan" **Ludwika van Beethovena** następnie zaś słynny „Taniec Ognia" z suity **Manuela de Falla**: „El Amor Brujo", oraz „I Pini di Roma" **Ottorino Respighi'ego.** Ten ostatni utwór, utrzymany w tradycjach post - impresjonizmu, ongiś frapujący barwnością i potężną chwilami masą dźwiękową przybladł już dzisiaj mocno i w słabym tylko stopniu przemawia do współczesnego słuchacza. Efektywność barw przestała fascynować, za to coraz silniej ujawnia się jałowość tematyczna, pustka i powierzchowność inwencji, a co za tym idzie — nużąca monotonia.

Na zakończenie kilka cierpkich słów pod adresem warszawskiej publiczności. Mniejsza już, że pomiędzy poszczególnymi częściami symfonii Dworzaka rozlegały się brawa, czego nie należy praktykować, mając na uwadze, że Symfonia to nie zestawienie czterech przypadkowych utworów, tylko cztery fragmenty, jednej, logicznie powiązanej **całości** muzycznej. Gorzej, że spora ilość słuchaczy spóźnionych na koncert (nie z własnej zresztą winy, tylko na skutek mylnego ogłoszenia w prasie) wchodziła pomiędzy częściami symfonii i — zamiast zająć prowizorycznie najbliższe wolne miejsca — defilowała przez środek sali, wyszukiwała odpowiednie rzędy i numery, kłóciła się o należne sobie krzesła, podczas gdy nieszczęsny Ferrero stał przy pulpicie, czekając z pałeczką wzniesioną do góry.

Skoro już mowa o tych sprawach — jeszcze jedna migawka, tym razem z gościnnego występu bułgarskiej śpiewaczki Rajny Michajłowej w „Cyganerii": w momencie, gdy publiczność nabrała pewności, że Mimi rozstała się już z tym światem ujrzeliśmy pokaźne grupy słuchaczy, które wymykały się z pomiędzy rzędów i galopowały w stronę szatni poprzez ciemną salę, przy odsłoniętej jeszcze kurtynie, niwecząc końcowe wysiłki śpiewaków i orkiestry. Dyrekcji Opery radzimy ogłosić: „Drzwi wyjściowe zamknięte do końca przedstawienia. Próby wydostania się z sali skazane z góry na niepowodzenie". Może wtedy wreszcie publiczność będzie czekać cierpliwie i z rezygnacją do zapalenia się świateł.

Wawrzyniec Żuławski

WIEŚ CZEKA NA TEATR

(Dokończenie ze str. 9)

PRZYKŁAD CZESKI

Czy takie rozwiązanie problemu teatru dla wsi jest realne?

Najlepszą chyba odpowiedź na to pytanie stanowią piękne osiągnięcia Czechosłowackiego Teatru Wiejskiego *). Polityczne i kulturalne znaczenie pracy tego Teatru zostało szczególnie wysoko ocenione w Czechosłowacji po przełomie politycznym w lutym 1948 r. Od tego momentu datuje się właściwy rozwój tego Teatru w oparciu o wydatną pomoc Rządu. Z jednego zespołu w 1945 roku, Teatr ten rozrósł się obecnie do trzynastu (!) stałych zespołów objazdowych z bazami w Pradze i Bratysławie. W samym tylko 1949 roku Teatr dał 2.692 przedstawienia dla 434.000 widzów wiejskich. Cyfry te stają się jeszcze bardziej imponujące, jeśli uwzględnimy, że Teatr Wiejski obsługuje wyłącznie wsie liczące mniej niż 1000 mieszkańców i że średnia frekwencja na przedstawieniu nie przekracza 150-ciu widzów. (Wsie, liczące powyżej 1.000 mieszkańców, obsługiwane są przez zespoły objazdowe teatrów stałych).

Sądzę, że przykład tego Teatru jest dostatecznie przekonywujący.

WNIOSKI

Powyższa analiza trudności repertuarowych, artystycznych i technicznych pozwala wyciągnąć wniosek, że przeszkody te są do pokonania, że nie ma więc usprawiedliwienia dla dalszego biernego stosunku do kapitalnego zagadnienia teatru dla wsi.

*) Dane o tym teatrze czerpię z artykułu Z. Hierowskiego w tygodniku „Wieś", nr 19 z 1950 r., oraz z „Planu rozvoje ceskoslovenskeho divadelnictvi na rok 1950."

Zagadnienie to winno stanąć jako jedno z najpilniejszych przed Generalną Dyrekcją Teatrów i Samopomocą Chłopską.

Jak praktycznie przystąpić do jego rozwiązania?

Czy pójść po linii zobowiązania szeregu teatrów do obsługi wsi, leżących w promieniu ich działalności objazdowej? Specyficzne warunki techniczne pracy na wsi wyraźnie przemawiają przeciw próbie takiego rozwiązania, gdyż zmuszałoby to w praktyce każdy z teatrów do montowania całego skomplikowanego dodatkowego aparatu technicznego.

Byłoby raczej wskazane powołanie do życia specjalnej placówki dla obsługi teatralnej terenu wiejskiego. Skoncentrowanie tego zagadnienia w jednym ośrodku dałoby —poza innymi oczywistymi korzyściami — możność bardziej racjonalnego gospodarowania taborem transportowym i sprzętem teatralnym.

Przy montowaniu tej placówki i organizacyjno - technicznym ustawianiu jej działalności w terenie, należy maksymalnie wykorzystać bogate doświadczenia Czechosłowackiego Teatru Wiejskiego. Specjalna placówka teatralna — operująca właściwym repertuarem, korzystająca z współpracy wykwalifikowanych reżyserów i scenografów, należycie technicznie wyposażona, organizacyjnie i finansowo właściwie ustawiona — potrafiłaby rozwiązać odpowiedzialne i pionierskie zadania, jakie przed nią staną.

Walka o socjalistyczną przebudowę wsi, to czołowe zadanie polityczne. W bogatym rejestrze środków, jakie są do naszej dyspozycji w tej walce, nie może braknąć sugestywnej siły teatru. Dlatego sprawa teatru dla wsi jest w naszych warunkach problemem nie tylko kulturalnym, ale przede wszystkim politycznym.

Stanisław Siekierko

PLASTYCY W WALCE O POKÓJ

(Dokończenie ze str. 5)

Ilość pejzaży na wystawie jest niewielka, ponieważ nie wiążą się one z jej tematem. Ale i z tych kilku pozycji, jakie znalazły się w salach „Zachęty", można wnioskować, że do pejzażu przeniknęły również nowe tendencje wyrażające się we wzmocnieniu elementów narodowych, w zmianie tematyki krajobrazu. Bodajże najbardziej symptomatyczną pracą jest tutaj pejzaż Włodzimierza Zakrzewskiego „Nasza droga", ujmujący to nowe, co charakteryzuje współczesną wieś polską. Zakrzewski potrafił oddać z dużym wyczuciem nastrój polskiego pejzażu, potrafił zerwać w swojej pracy z doktryną impresjonistyczną.

Z pejzaży przemysłowych wyróżniają się obrazy Konstantego Mackiewicza i Wacława Palessy.

Wystawa „Plastycy w walce o pokój", posuwając sprawy plastyki na nowy etap, ujawniła zarazem niebezpieczeństwo naturalizmu, który obok formalizmu jest zasadniczym wrogiem naszej postawy artystycznej. Ujawnia jego niezdolność do przedstawiania zjawisk naszej rzeczywistości.

W jaki sposób przejawia się obecnie to niebezpieczeństwo, w jaki sposób jest ono zauważalne. Rzecz prosta naturalizm w obecnym stanie naszej plastyki jak i istniejący poza jawnym, krypto-formalizm posiada szereg oblicz od jawnego, zdecydowanego do bardziej ukrytego, niemniej jednak szkodliwego. Elementy naturalizmu przejawiają się więc tutaj w niepogłębieniu treści ideologicznej dzieła sztuki, w obojętności wobec tematu, tkwią w przezwyciężanej ale istniejącej, jak już o tym była mowa, reportażowości i ułamkowości.

Szereg obrazów stanowiących poza wszystkimi „ale" bezwzględne osiągnięcia wystawy — elementy naturalizmu posiada; ujawnia niebezpieczeństwa dalszej jego kultywacji w mniejszym lub większym stopniu. Oczywiście, że nie należy tego łączyć z takimi wypadkami, jak np. Dobrowolskiego, w którego płótnie elementy naturalistyczne występują jaskrawo, ale należy wskazać je w pracach takich jak Śramkiewicza czy Studnickiego; polegają one na dość jednakowym stosunku autorów do wszystkiego przedstawianego, na nie dość mocnym, niedostatecznym ładunku ideologicznym. Stąd właśnie biorą się w tego rodzaju twórczości parantele z „małym realizmem."

Jakie istnieją środki przezwyciężenia tych niebezpieczeństw? Stałe pogłębianie poziomu ideowo-politycznego, wzmożenie elementów prawdy a nie prawdopodobieństwa, poszukiwanie najbardziej istotnych, typowych dla naszej rzeczywistości form jej odzwierciedlenia.

Podsumowując wyniki wystawy należy stwierdzić raz jeszcze, że jest ona rzeczywistym postępem, że toruje nowe drogi, że wykazuje, w jaki sposób walczą malarze w swojej twórczości z przeżytkami formalizmu i naturalizmu, jak coraz bardziej kształtuje się w umysłowości naszego plastyka pojęcie realistycznego i socjalistycznego w treści dzieła sztuki. Widoczne jest, jak wzrasta zainteresowanie artystów narodową tradycją w malarstwie, jak powstają warunki kontynuowania tej tradycji w ich własnej twórczości, jak przezwyciężane są kosmopolityczne, wrogie i obce tendencje zaszczepiane polskiej plastyce w latach międzywojennych i pierwszych latach powojennych.

Bitwa o realizm socjalistyczny w sztuce trwa. Wystawa „Plastycy w walce o pokój" jest fragmentem tej bitwy.

Ignacy Witz

PRZYZNANIE NAGRÓD NA WYSTAWIE „PLASTYCY W WALCE O POKÓJ"

Komisja nagród na wystawie „Plastycy w walce o pokój" w składzie: wiceminister Włodzimierz Sokorski (przewodniczący); minister Adam Rapacki; sekretarz gen. ZLP Jerzy Putrament; prof. Michał Bylina; prezes ZPAP Juliusz Krajewski; Eryk Lipiński; dyr. Juliusz Mieszkowski; St. Muraszko; Konstanty Sopoćko; prof. Juliusz Starzyński; rektor ASP Franciszek Strynkiewicz; prof. St. Teisseyre; prof. Włodarski; prof. Marian Wnuk, po przedyskutowaniu zgłoszonych do nagrody prac, postanowiła w dziale malarstwa pierwszej nagrody nie przyznawać.

Drugą nagrodę w dziale malarstwa przyznano: J. Podoskiemu i J. Zamoyskiemu za pracę pt. „Chorąży Pokoju", K. Śramkiewiczowi za obraz p. t. „Po rekordowym załadunku".

Trzecią nagrodę w dziale malarstwa otrzymali: Wojciech Fangor — „Walka o pokój" i „Topienie broni", Janusz Podoski — „Portret przod. pracy Grzelaka"; Juliusz Studnicki — „Gertruda Wysocka przod. pracy"; Bohdan Urbanowicz — „Za pokojem".

Poza tym wyróżniono prace: Eugeniusza Eibischa — „W walce o pokój"; Konstantego Mackiewicza — „Nowa Huta"; Zygmunta Madejskiego — „Mao Tse-tung"; Stanisława Teisseyre — „Najważniejszą walką, jest walka o pokój"; Jana Wodyńskiego — „Strugacze celulozy"; Wacława Palessy — „Budowa fabryki samochodowej na Żeraniu".

W dziale rzeźby: Komisja postanowiła nie przyznawać pierwszej nagrody.

Drugą nagrodę przyznano: Alfredowi Jesionowi za pracę p. t. „Ludwik Waryński"; Adamowi Smolanie za pracę p. t. „Raymonde Dien".

Trzecią nagrodę otrzymali: Horno Popławski — „Górnik"; Konstanty Lech — „Prezydent Vietnamu Ho Szi-min" i Alfred Wiśniewski — „Apel Sztokholmski".

Wyróżnione prace: Alfonsa Łosowskiego — „Młoda konstruktorka"; Borysa Michałowskiego — „Nowy tor"; Adama Romana — „Portret ob. Radwańskiego" i Adama Prockiego — „Głowa".

W dziale grafiki i karykatury: Pierwszą nagrodę przyznano T. Kulisiewiczowi za cykl 24 rysunków „Żołnierze rewolucji i pokoju".

Druga nagroda nie została przyznana.

Trzecią nagrodę otrzymali: Helena Krajewska — „Zapamiętaj i pomścij"; Józef Mroszczak — „Plakat pokojowy dla szkół"; Aleksander Sołtan — „Głowa Mao Tse-tunga".

Wyróżniono prace: Franciszka Burkiewicza — „Irena Joliot-Curie"; Andrzeja Jurkiewicza — „Na budowie nowej huty"; Konstantego Sopoćki — „Ilustracje książki" — „Wielki Plan"; Bronisława Linkego — „Truman wirtuoz"; Jana Szancera — cykl „Bajki współczesne Bum... Bum... Bum...".

O pracy teatru objazdowego Bielsko — Cieszyn

(Dokończenie ze str. 10)

skiej kultury na pograniczu dyrektor teatru Aleksander Gąssowski otrzymał we wrześniu br. specjalną Nagrodę Ministerstwa Kultury.

Dzięki polityce szukania nowego widza i docierania ze sztukami bezpośrednio do ośrodków wytwórczych Teatr Bielsko-Cieszyn już we wrześniu wykonał zamierzony roczny plan finansowy (10-go września odeszły meldunki o wykonaniu rocznego planu). Również w owym miesiącu wrześniu pobił swój rekord frekwencji miesięcznej ustanawiając nowy — 29.000 widzów. Dla orientacji dodamy, że miasto Bielsko nie wiele więcej liczy mieszkańców a przeciętna frekwencja w ubiegłym roku wynosiła około 10.000 miesięcznie.

Scenografem teatru jest obecnie R. Feniuk. Reżyserami Gąssowski, Stoma, Brodzikowski i Malicka. Wicedyrektorem i kierownikiem administracyjnym Pniewski.

Z ważniejszych ostatnio granych sztuk warto wymienić: „Marię Stuart" Słowackiego, „Jowialskiego" (z Solskim), „Pana Geldhaba" Fredry, „Wyspę pokoju" Pietrowa, „Przyjaciół" Uspienskiego, „Zaporę" Dybowskiego, „Świętoszka" Moliera i „Niemców" Kruczkowskiego.

Obecnie na afiszach znajdują się trzy sztuki: Ostrowskiego „Grzesznicy bez winy", Fredry „Damy i Huzary", oraz sztuka młodego radzieckiego autora Mdiwaniego „Kto zawinił?". Sztuka ta stosunkowo niedawno, bo w zeszłym właśnie sezonie była zagrana po raz pierwszy w Związku Radzieckim. Porusza ona aktualne zagadnienie j a k o ś c i przy wyścigach pracy i wykonywaniu planów. Teatr dołożył wielkich starań do właściwego wykonania dzieła, nie pożałowano najlepszej obsady i w rezultacie sztuka odnosi pełny sukces, idzie kompletami i nadkompletami.



„Kto zawinił" Georgija Mdiwaniego w Państwowym Teatrze Bielsko-Cieszyn

W próbach znajdują się obecnie dwie sztuki: Goldoniego „Sprytna wdówka" oraz Bałuckiego „Grube ryby" (z Solskim). Repertuar na rok przyszły przewiduje: „Spazmy modne" Bogusławskiego, „Głupiego Jakuba" Rittnera, parę sztuk polskich współczesnych, „Rosjan" Simonowa, którąś ze sztuk Kornijczuka, przy czym jeszcze nie zapadła decyzja co do utworu „Wiele hałasu o nic" Szekspira, „Maskarady" Lermontowa, oraz „Panny bez posagu" Ostrowskiego.

Bielsko, listopad 1950.

Jerzy Zagórski

mała kronika



Podróże kształcą. Nawet te krótsze. Nie do Egiptu, lecz do Pułtuska. Żywym dowodem służy płk. Turner, attaché lotniczy ambasady brytyjskiej. Przed niejakim czasem wędrował on po Polsce i uprawiał wywiad. Na rozprawie w Sądzie Apelacyjnym w Warszawie zeznał, że dzielił się informacjami z kolegami amerykańskimi, którzy również podróżowali po Polsce. Jerzy Rawicz podliczył, że — według Turnera — podróżami takimi zajmowało się w Polsce 29 Anglików, 13 Amerykanów, 3 Francuzów, 1 Kanadyjczyk, 1 Norweg. Jak widać, niektóre ambasady w Polsce znajdują się jeszcze na niskim szczeblu cywilizacyjnym: prowadzą życie koczownicze. Osiadli mieszkańcy tych ambasad (grodziszcz) zajmują się podrzędnymi, służebnymi pracami.

Czort z nimi, zostawmy ich archeologom z Sądu Apelacyjnego. Zajmijmy się sprawami naszej cywilizacji, naszej kultury. Niedawno siedziałem kilka dni w wielkim mieście, niesłusznie zwanym „prowincjonalnym". Stukałem cały dzień na maszynie, wieczorami zaś łaziłem po teatrach i koncertach. Właśnie przyjechała do miasta na występy pani Czerny-Stefańska i oczywiście — bilety od razu wyprzedano. Udałem się więc do instytucji, która występ organizowała, bilet dostałem i wdałem się w pogawędkę na temat imprez masowych. Miałem z instytucją na pieńku, napisałem kiedyś o niej kilka gorzkich słów, potem zapanowało między nami godne milczenie. Otóż, aby je przerwać: na prowincji „Artos" ma poważne trudności. Przede wszystkim: dwutorowość pracy. Robota „Artosu" niekiedy pokrywa się z pracą Towarzystwa Wiedzy Powszechnej. Obie instytucje zależą od Warszawy, a warszawskie centrale lubią czasem odwalić problem. Wysyłają, powiedzmy, do obu instytucji ten sam program artystyczny z poleceniem opracowania i wykorzystania w środowiskach wiejskich. „Artos" korzysta z fachowych aktorów, TWP — z amatorów. „Artos" daje przedstawienie płatne, TWP — nie pobiera opłat. Można sobie teraz wyobrazić, gdy te dwie instytucje spotkają się na powiecie. Powstają gorzkie komentarze. Jaka jest na to rada? Koordynacja pracy obu instytucji; więcej programów artystycznych. Gdybyż literaci zrozumieli powagę pracy w terenie! — wzdychał mój rozmówca. Uciekają oni od takiej twórczości. Trzeba dobrego, estradowego montażu, żywego słowa, poezji, która by przemawiała do słuchacza wprost z estrady, była aktualna, porywała i rozśmieszała, walczyła i drwiła. Zmieniły się formy działalności literackiej; literatura — to nie tylko obserwacja i pisanie, nie tylko fachowa dyskusja w swoim gronie, lecz również wychowywanie odbiorcy, organizowanie terenu literackiego. Zaprotestowałem: pisarz nie powinien zamieniać się w pracownika kulturalnego, odbierać chleb innym. Zwłaszcza na prowincji orze się pisarzami jak parą traktorów. Używa się ich jako prelegentów na obce tematy; zamienia się ich w agitatorów. Taka praca, rzecz jasna, nie jest robotą literacką. Kształci pisarza, to prawda, ale nie pozwala mu niekiedy pisać. Daje mu nieraz dobre utrzymanie, ale zabiera czas. Podyskutujmy.

Inna rozmowa: zespoły teatralne, kadry aktorskie, teatry prowincjonalne. Teatr powinien docierać na wieś, do PGR-ów i spółdzielni; czekają nań małe, zagubione miasteczka, szkoły, licea rolnicze, świetlice robotnicze. Trudno zwalić się na świetlicę z „Krakowiakami i Góralami"; pomieściłby ich może Dom Górnika w Sosnowcu czy Dom Kultury w Żyrardowie, ale nie świetlica w Kozłowie Biskupim. Ale świetlica ta przyjmie chętnie zespół wędrowny z jednoaktówką i odczytem, z recytacją i tańcami. Mamy młode kadry aktorów, które palą się do każdej roboty na scenie. Trzeba jednak te kadry wyprowadzić z kawiarni, gdzie czekają na decyzję dyrektorów. Piękna rzecz rezerwy, zwłaszcza na wojnie, ale być wiecznie aktorem-rezerwistą? Brzydko. Znam teatr, który się zaklina, że mógłby wystawić kilka sztuk jednocześnie, gdyby miał ludzi; obiecuje także zespoły wędrowne. Ale to prowincja i ludzi nie ma ani na lekarstwo. A tymczasem w Warszawie — opowiadają fachowcy — wałęsa się mnóstwo starych i młodych aktorów, którzy przez cały boży rok nie mają zajęcia. Z głodu nie giną, pobierają pensje, są w rezerwie. Jakby to było pięknie, gdyby przeszli do służby czynnej! Dobry ogrodnik rozsadza zbyt gęste sadzonki, czemu nie miałaby tego robić polityka kulturalna? Mało tego: aktor rezerwowy tylko z legitymacji jest aktorem, naprawdę zaś jest jak pół tony książek. Leżą one u mnie w skrzyni. Martwy balast, korzystać z nich nie można, a czasem by się chciało.

Problem rozsądnego gospodarzenia kadrami aktorskimi — to problem trudny, jak wszelkie zagadnienia kadrowe. Zgoda. Ale kiedy położy się nacisk na wychowanie aktora, kiedy rozbudzi się w nim poszanowanie dla prostego człowieka ze świetlicy i spółdzielni, kiedy potrafimy ocenić właściwie trud aktora na prowincji, kiedy recenzje naszych czołowych dzienników (również partyjnych) nie ograniczą się do podwórka warszawskiego, kiedy zniknie podział ważności na Warszawę i „prowincję", wtedy łatwiej będzie gospodarzyć kadrami aktorskimi, umasowić teatr. Wtedy także znajdzie się dosyć desek scenicznych, na których młody aktor będzie mógł się wygrać, postudiować, pouczyć ,napatrzeć się na grę swych starszych kolegów, nauczyć się ducha pracy kolektywnej i rozumieć jej powagę. Majakowski mówił kiedyś, że pragnąłby widzieć „jak najwięcej poetów dobrych i różnych". Mamy już wielu dobrych poetów, chociaż jeszcze nie zawsze różnych. Będziemy również mieć „dobrych i różnych" aktorów; wtedy słowo poety, trud dramaturga, wielka sztuka radziecka dotrą do miejsca przeznaczenia: do szerokich mas ludowych.

Tadeusz Borowski



rys. Lengren

Nie rozumiem dlaczego mi nic do głowy nie przychodzi

Komentarze

Proces i jego kulisy

W Brukseli odbywa się teraz proces byłego gubernatora Belgii, generała von Falkenhausen, oskarżonego o popełnienie wielu zbrodni wojennych w czasie okupacji hitlerowskiej. Falkenhausen ma na sumieniu śmierć setek zakładników belgijskich, masowe deportacje ludności, grabież mienia obywateli i państwa belgijskiego. Ten proces nie przypadł do gustu Amerykanom. Ponieważ nie mogli zapobiec rozprawie sądowej, usiłują z ukrycia odpowiednio ją wyreżyserować. Od tygodni przewija się przez salę sądową falanga świadków obrony, którzy wybielają faszystowskiego mordercę. Są to przeważnie hrabiowie, książęta, bankierzy, przemysłowcy itp. Wszyscy oni sławią pod niebiosa „dobre uczynki" oskarżonego: jednemu uratował syna, drugiemu ocalił majątek, trzeciego uchronił przed wywiezieniem na przymusowe roboty. Prasa burżuazyjna roni łzy współczucia nad hitlerowskim zbrodniarzem, ubolewając, że ten „szlachetny chrześcijanin", „grandseigneur bez skazy i zmazy", „rycerski kawaler" — takimi epitetami określa ona Falkenhausena — został pociągnięty do odpowiedzialności karnej.



I oto następuje konsternacja. Przed trybunałem staje stara, zgrzybiała staruszka, która rzuca Falkenhausenowi w twarz okrzyk: „Kacie! Morderco! Oddaj mi mojego syna!" Jej syn, jak wykazuje przewód sądowy, został skazany przez hitlerowców na śmierć, a „szlachetny chrześcijanin" odmówił z zimną krwią jego ułaskawienia. Wysoko urodzeni świadkowie łącznie z sędziami są oburzeni nietaktem staruszki, którą policja usuwa z sali. Za chwilę zostaje przesłuchany znowu jakiś baron, świadek obrony.

Amerykańska reżyseria działa sprawnie. Stara matka, która straciła syna, opuszcza samotnie gmach trybunału.

kst.

Amerykańskie piwo i niemi Chińczycy

W „New York Times" ukazało się niedawno całostronicowe ogłoszenie jednego z największych w Stanach Zjednoczonych browarów, zawiadamiające amerykańskich piwoszów, że do Izby Deputowanych wpłynął projekt kongresmana Dingella o zaopatrzeniu amerykańskich żołnierzy w Korei w piwo eksportowe z USA.

Amerykanom za mało jest piwa, którego nawarzył im Truman w Korei. Że piwo to jest bardzo niesmaczne, łatwo dajemy wiarę. A może po wypiciu piwa z nowojorskiego browaru lżejsza jest śmierć w dalekiej Korei?

W tym samym numerze „New York Times" zaskakuje nas wiadomość, że ochotnicy chińscy walczący przy boku ludowej armii koreańskiej otrzymali rozkaz „nie mówienia po chińsku". Tak raportował McArthur. McArthur, podając tę wiadomość, był zapewne po niejednym kuflu piwa, o ile jeszcze nie odeszła go ochota do tego napitku. Amerykański generał nie podał, niestety, w jakim języku chińscy ochotnicy porozumiewają się pomiędzy sobą i z Koreańczykami. Pomimo, że poziom kulturalny narodu chińskiego jest bardzo wysoki, trudno przypuścić, ażeby



każdy żołnierz chiński walczący w Korei rozmawiał, przypuśćmy, po angielsku. A zatem Chińczycy porozumiewają się na migi? A wszystko podpatrzył McArthur i jego żołnierze, dla których płynie piwo z ojczyzny.

rk

UNESCO rejestruje

Organizacja kulturalna Narodów Zjednoczonych UNESCO zażądała od wszystkich państw, które są w niej reprezentowane, sprawozdania o środkach podjętych celem ochrony zabytków kulturalnych i dzieł sztuki na wypadek wojny. UNESCO zapomniała, że najskuteczniejszym środkiem ku temu jest walka o pokój między narodami. W tej samej chwili, kiedy urzędnicy UNESCO skrzętnie rejestrują ilość piwnic mogących służyć za schron dla obrazów i rzeźb, my w Polsce budujemy nowe domy, fabryki, biblioteki, teatry, szkoły, drogi i mosty. Panowie z UNESCO skrupulatnie sporządzają spi-



sy zagrożonych obiektów kulturalnych, ale żaden z nich nie wziął pióra do ręki, aby podpisać apel sztokholmski. UNESCO słyszy już odgłosy pocisków trzeciej wojny światowej, ale jest głucha na potężną manifestację pokoju, jaką był II Światowy Kongres Obrońców Pokoju w Warszawie. UNESCO zdradza podejrzliwą obawę o dzieła cywilizacji światowej, zamiast wykazać aktywną wolę pokoju. Nie o to chodzi, żeby zapewnić starym freskom żelbetonowe stropy chroniące przed bombami, ale oto, aby nie dopuścić do zrzucania bomb na te freski. A przecież oprócz martwych, acz cennych przedmiotów, są jeszcze żywi ludzie. UNESCO mniema, że spełni swój obowiązek, jeżeli przyczyni się do ocalenia obrazu Rafaela, który będą podziwiać trupy i okaleczałe kikuty. UNESCO idzie na amerykańskim pasku i żadne „amcenie" ni rejestracje faktu tego nie przesłonią.

rk

Dieta i głód

Dr Hausser, specjalista od dietetyki, mieszka i praktykuje w Hollywood. Niewątpliwie nie brak mu w tym mieście pacjentów zrujnowanych fizycznie nadużyciami i obżarstwem. Dr Hausser leczy wyłącznie dietą, jest apostołem diety. Od czasu do czasu rusza w świat, aby się trochę przewietrzyć i jednocześnie zbadać, czy też narody stosują się do wymagań diety.

Obecnie dr Hausser bawi we Włoszech. Zachwycił się narodem włoskim, ale prorokuje temu narodowi upadek z powodu... nieprzestrzegania diety.

„Dla obserwatora amerykańskiego — oświadczył dr Hausser w wywiadzie, którego udzielił prasie rzymskiej — Włosi są najpiękniejszą rasą na świecie. Mają wspaniałe oczy, wspaniałą budowę ciała i wspaniałą skórę. Tylko że jedzą za dużo. To ich zgubi."

W tym samym czasie włoski dziennikarz Ezio Taddei przewędrował pieszo prowincję Emilia i przeprowadził szereg rozmów z nieletnimi pasterzami. Oto typowa treść jednej z tych rozmów:

— Chodzisz do szkoły?

— Nie. Pracuję.

— Ile zarabiasz?

— W tej chwili nic. Powiedziano mi, że pod koniec roku dostanę koźlątko, które będzie można zabić i zjeść.

— A czym żywisz się teraz?

— Surową zieleniną, rozmoczonym chlebem. Czasami trafi się coś ciepłego.

Dr Hausser doznałby z pewnością apostolskiej pociechy, gdyby przeczytał reportaże dziennikarza Ezio Taddei z prowincji Emilia. Co za wspaniała dieta!

si

ŻENUJĄCE NIEDBALSTWO

„Nasza Księgarnia" wydała ostatnio dwa tomy „Historii Nowożytnej", zatwierdzone przez Ministerstwo Oświaty jako książki pomocnicze dla nauczycieli i dla uczniów stopnia licealnego. Pierwszy — A. W. Jefimowa, obejmuje okres od 1639 do 1870, drugi — Gałkina, Zuboka, Notowicza i Chwostowa, dotyczy lat 1870-1918. Oba tomy przełożył z oryginału rosyjskiego dr Franciszek Skibniewski.

Od dawna już oczekiwaliśmy ukazania się w języku polskim marksistowskiego podręcznika historii nowożytnej. Inicjatywa wydania takiego podręcznika jest godna pochwały. Ale...

Po pierwsze — praca edytorska nad podręcznikami nie jest taka prosta, jakby się mogło wydawać. Podręcznik dla uczącej się młodzieży winien być wolny od błędów. A gdy trafiają się błędy lub omyłki — niezbędne są sprostowania. Po drugie — przekład z języka rosyjskiego dzieł zawierających dużą ilość nazw w różnych językach, wymaga dobrej znajomości tematu, znajomości języków lub przynajmniej dokładnego wertowania słowników i encyklopedyj.

Omawiane książki zostały jednak opracowane niezupełnie w myśl wyżej wspomnianych zasad.

Przy pobieżnym przejrzeniu „Historii" rzucają się w oczy takie np. błędy w pisowni imion własnych, jak: Domouriez zamiast Dumouriez, Scapper zamiast Schapper, prezydent Pears zamiast Pierce, Gallifet zamiast Galliffet, Dawitt zamiast Davitt, Chaimberlain zamiast Chamberlain, wielokrotnie Sieyes zamiast Sieyès, Grevy zamiast Grévy, Vanderbild zamiast Vanderbilt, „Meine" zamiast „Maine" (nazwa krążownika), Princetown zamiast Princeton, Standart-Oil zamiast Standard-Oil, Bethman zamiast Bethmann (Hollweg), Rannenkampf zamiast Rennenkampf (czterokrotnie), marszałek Foche zamiast Foch. W trzech kolejnych wierszach czytamy o „kandydaturze Poincarègo", dalej: Henry (!) Poincaré, a następnie: „Poicarè — wojna". Gdy mowa o powstaniu sipajów — tłumacz wyjaśnia: „seapoys" znaczy żołnierz, bojownik. Dwa błędy w jednym słowie: powinno być: „sepoy".

Ta beztroska ortograficzna nie przeszkodziła jednak tłumaczowi w zaopatrzeniu obu tomów we wskazówki wymowy obcojęzycznych imion własnych. Część imion, równie trudnych do wymówienia, pozostała, nie wiadomo czemu, bez objaśnień. Podając wymowę, tłumacz nie użył żadnego systemu znaków fonetycznych, ani akcentów. Jest to wymowa „przybliżona", fantastycznie niekonsekwentna.

A więc np. francuskie *u* każe czytać czasami jako polskie *u:* Luneville czytaj Lunewil, czasem jako *iu:* Dupont czytaj Diupą, Murat czytaj Miura, a niekiedy jak *i:* Saint Just na str. 91 tłumacz każe czytać Sę Żiust, a na str. 97 — Sę Żist. Francuskie *a* z nosówką: Temple czytaj Tampl, Chateaubriand czytaj Szatobrian. Francuskie *ay* jak *ej:* Corday czytaj Kordej. Angielskie *th* niekiedy jak *t:* Smith czytaj Smit, czasami jak *s:* Booth czytaj jak Bus, kiedy indziej jak *f:* Trevithick czytaj Trewifik. Krotkie *a* czasem jak *e:* Aveling czytaj Eweling, niekiedy zaś jak *a:* Canning czytaj Kanning. Litera *w* przeważnie jak polskie *w:* Attwood czytaj Attwud, kiedy indziej jak *u*. Krótkie *u* regularnie jak *e:* cub czytaj keb, Huxley czytaj Heksli.

Najczęściej jednak tłumacz nie trzyma się nawet tych „zasad" i całkowicie puszcza wodze fantazji: Tower czytaj Touer, Watt — Uat, Yorktown — Jarktaun, Sieyès — Sijes, Berthier — Bertu, Owen — Owen (tak!), Lamartine — Lamarten, Blanck — Blank, Redecky — Radecky, Seymour — Sejmur, Sam Weller — Sam Uller, Kentucky — Kentuki, Douglas — Duglas, Homestead — humsted, Vallès — Wall, Tweed — Tiud, Fleurus — Fleriu itd., itd.

Zagłębianie się w ten las błędów byłoby daremną stratą czasu. Wydawnictwo to zawiera jednak wiele kuriozów także i poza dziedziną ortografii i wymowy. Oto kilka przykładów:

Wyraz „gentry" objaśniono: obywatel ziemski. Sala Gry w Piłkę: w nawiasie wyjaśnienie: „stara gra, podobna do tenisa." Wobec tego, że nie przytoczono wcale nazwy „Jeu de paume" — trudno zgadnąć co to wyjaśnienie znaczy. Pas de Calais wytłumaczono jako „krok olbrzyma". „Habeas corpus" — jako „prawo o wydawaniu ciała." A teraz parę zagadek: pewne nazwisko wymieniono dwa razy, ale tylko w 4 przypadku: „pułkownika Cusę" i „księcia Cusę." Do tego wymowa: czytaj „Kuzę". Czytelnik musi sam odgadnąć jak to nazwisko brzmi w pierwszym przypadku. (Str. 215). Dwa razy powiedziano, że „Zjazd odbył się w Gocie", czytelnik nie może się jednak dowiedzieć, że ta miejscowość nazywa się: Gotha.

Trochę dat. Tytuł: „Opanowanie Egiptu (1822 r.)" zamiast 1882 r. „Joule i Mayer odkryli prawo zachowania energii w 1812 r." Warto przypomnieć, że Joule urodził się w 1818, a Mayer w 1814 r. Na temat „prawa lynchu": tłumacz wyjaśnia: „John Lynch żył w XVII w." Naprawdę jednak żył od 1736 do 1796, a więc w XVIII w., a oprócz tego nazywał się Charles Lynch.

Sieyès w swej broszurze o stanie trzecim powiada: „Que demande-t-il (le tiers etat)? A devenir quelque chose." Nasz tłumacz przekłada to tak: „Czym chce być? Czymkolwiek."

Na str. 99 czytamy: „W 1905 r. zjawiła się książka Sinclaira „Debris" („Gruzy"), która wydobyła na światło dzienne ciężkie warunki w rzeźniach Chicago." Aczkolwiek wyraz „Debris" znaczy po angielsku rzeczywiście „gruzy", to nie ulega wątpliwości, że Sinclair takiej książki nigdy nie napisał. Natomiast, na temat rzeźni chicagowskich napisał powieść „The Jungle" („Dżungla", wydana w Polsce pt.: „Grzęzawisko"). Zagadka wyjaśnia się ku ogólnej satysfakcji, gdy przypomnimy sobie, że po rosyjsku „debri" znaczy „dżungla".

Cóż tu można jeszcze dodać? Chyba to, że wydawanie w ten sposób podręczników krzywdzi radzieckich autorów, którzy nie mają wpływu na jakość przekładu, i krzywdzi uczącą się młodzież. I to jeszcze, że każdy z tych dwu tomów „Historii nowożytnej" wydano w nakładzie stu tysięcy egzemplarzy.

wjs.

Redaguje Zespół. Adres redakcji ul. Wiejska 16. IV p. tel 4-01-80, w. 95 oraz bezpośredni 7-36-23. Adres administracji, ul. Wiejska 12. Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwraca.
Prenumerata i kolportaż: P.P.K. „Ruch" Oddz. w Warszawie, ul. Srebrna 12, tel. 804-20 do 25. Warunki prenumeraty: Miesięcznie zł 3.—; kwartalnie zł 9.—; półrocznie zł. 18.—; rocznie zł. 36.—. Należność za prenumeratę wpłacać do PKO I-15230. Wpłaty na prenumeratę: Warszawa, Plac Trzech Krzyży 16, ul. Chmielna 25. Cena ogłoszeń: 5 zł. 40 gr. za 1 mm szerokości łamu. Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogłoszeń „Czytelnik". Warszawa, Poznańska 38, konto PKO I-717/110.

Drukarnia Nr 2 Spółdz. Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik" — Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5 B-131595